# مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 63- السنة الثانية الاثنين 22 رمضان 1429 هـ 22 سبتمبر 2008 32 صفحة - جنيه واحد

## مسرحة السيرة الهلالية فى محكى القلعة

## د. حسن عطية: الواسطة قائمة فى معهد الفنون المسرحية حتى قيام الساعة

.. وداخل العدد أسماء المقبولين بالمعهد

## يوم بيوم مع مهرجان جامعة عين شمس

## «أعداء» نص مسرحى لكاتبين أمريكيين

## د. صبرى عبدالعزيز يكتب عن الراحل حسن سليمان

فوتوغرافيا : ايمان مازن




جريدة كل المسرحيين

● الحس الميثولوجى المتمركز داخل أرسطو، لم يكن يسمح له إلا باستخدام الذرائعية فى إسقاط المعانى على الأسماء والأفعال والقضايا.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

**الاشتراكات السنوية**
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

## د. حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون المسرحية يقرر: الواسطة قائمة حتى قيام الساعة

تابع تفاصيل حواره مع مسرحنا صـ 5

**الغلاف**

الهلالية ليست مفردة بلا ظلال، وليست مجموعة من العازفين على الربابات أو الكمنجات يتابعون الراوى أو الشاعر حينما يتمايل منغما الكلمات أو حين يغنى مشيرا بقوس أو بيده حين يواصل النثر المسجوع، هكذا كان جمهور محكى القلعة يتابع بشغف الراوى «أحمد سيد حواس» وهو يقول متخفيا وراء رواية والده الشاعر الكبير سيد حواس الذى كانت تستقبله معظم قرى الدلتا استقبال العاشق للبطولة، فالسيرة على حد زعم رواتها ليست كتابا للحروب لكنها كتاب للمعرفة والفن والانتقال من عتبة جمالية لأخرى، بل هى رحلة للبحث عن القيم والمبادئ حين تنتصر للحق والخير والعدل .

## د. زينب العسال تكتب لأول مرة عن تنيسى وليامز الذى قتله الإدمان

صـ 19

## تجربة عز الدين نصر الدين وأحمد حواس فى مسرحة السيرة الهلالية

اقرأ صـ 6، صـ 32

## هل يمكن لخبرة الممثل أن تساعده على أن يكون مخرجاً.. تعرّف على الطريقة بمصاحبة زوجات وندسور المرحات

صـ 22




## د. صبرى عبد العزيز يحدد ملامح الرؤية التشكيلية عند حسن سليمان ابن حوارى القاهرة القديمة

صـ 26

## بعد أن تحدث الجميع عن أزمة المسرح دعونا نتحدث عن المسرح فى الأزمة.. استمع إليهم فى تحقيق محمد عبد القادر

صـ 7






د. أيمن الخشاب يتابع عروض المهرجان الأول لمسرح المتخصصين صـ 12، 13

## د. كمال الدين عيد ينبه لأهمية القراءة بعد ورشة مسرحنا ويتمنى أن تعاد طباعة الكتب الأساسية فى فن المسرح

اقرأ صـ 25



فى صـ 14 يحدثنا مسلم الشبراوى عن ملاحظاته حول مسرحية «روميو وجولييت» وخالد حسونة يكتب عن روميو وجولييت والتمرد على القوالب صـ 9



هل يختلف النص المسرحى بين العرض التجارى وعروض الهواة..
اقرأ عبد الغنى داود صـ 10

**مختارات العدد**

من كتاب مفهوم الضوء والظلام فى العرض المسرحى - تأليف: جلال جميل محمد - مراجعة : د. نهاد صليحة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002.

**لوحات العدد**

للفنان العالمى « ليوناردو دافنشى»



فى أعدادنا القادمة

**عدد خاص عن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى**



● المسرح القومى قرر استئناف تقديم مسرحية «روميو وجولييت» للمخرج سناء شافع خلال عيد الفطر القادم.

## فى عهد جديد أكثر إشراقاً

# 90 طالباً نجحوا فى اختبارات قبول معهد الفنون المسرحية

اعتمد د. عصمت يحيى رئيس أكاديمية الفنون الأربعاء الماضى نتيجة اختبارات القبول بالمعهد العالى للفنون المسرحية بأقسامه الثلاثة بعد اختبارات استمرت لمدة أسبوعين.

د. حسن عطية «عميد المعهد العالى للفنون المسرحية» قال لمسرحنا إن امتحانات هذا العام شهدت قبولاً كبيراً من راغبى الالتحاق بالمعهد، وتم مراعاة اختيار المتميزين وأصحاب المواهب الحقيقية.

وأضاف د. عطية : تم قبول 90 طالبة وطالباً فى الأقسام الثلاثة (التمثيل والإخراج والدراما والنقد المسرحى والديكور) وذلك بمعدل 30 طالباً· لكل قسم وجاءت أسماء الطلاب الناجحين فى قسم التمثيل والإخراج كالتالى:

محمد رمضان محمود، طه عبد الفتاح طه، نورهان محمد محمود على، دينا محمد على النشار، محمد مصطفى ياسر، مصطفى محمود عبد اللطيف، محمود عباس السيد، إيمان السيد السيد، أحمد ناصر سيف الدين، رانيا خليل الخطيب، محمد رشدى عبد العليم، نهى عابدين محمد السيد، شيماء عبد اللطيف السيد، خالد محمد العوانى، محمد سمير محمد، كريم محمد عبد الجواد، ندى محمد محمود، أحمد صلاح الدين أحمد، أحمد عبد المحسن مبارك، فاروق محمد محمد هاشم، أحمد نصر الدين أحمد الشهاوى، إيهاب عثمان محمد، خالد كمال الدين سليم، كريم أحمد حنفى، رشا حسن محمد أمين، تامر كرم أيوب، نهى فاروق توفيق، جولى فكتور أنيس حنا، أحمد محمد محمد فهمى، ميرفت سيد عبد المعطى.

أما أسماء الطلاب الناجحين فى قسم الدراما والنقد المسرحى كالتالى:

شيماء عبد السلام عبد العزيز، مروة عبد الله أحمد محمد، سمر إبراهيم يونس إبراهيم، على فتحى عبد العزيز دياب، نوال محمد مختار



د. عصمت يحيى

### رئيس الأكاديمية اعتمد النتيجة والدراسة انتظمت أمس



العدل، هبة الله شعبان أحمد، نهى أحمد فؤاد أحمد، محمد على السيد السعيد، سارة ربيع عبد الحميد، ريم عبد السميع محمد عبد العظيم، إياد أحمد الصعيدى، أسماء صلاح محمد على، محمد مصطفى حلمى محمد، محمد أحمد محمد عبد المقصود، شريف أحمد محمد محروس، بلال محمود على الجمل، ولاء محمد مجدى فوزى، حسام بخيت محمد، مريم مصطفى صفى الدين، مصطفى طاهر جمعة، رضوى شريف محمد السيد، ريهام محمد محمد، هبة عبد العظيم عبد الحميد، منار حسين عبد الله، إبراهيم سعيد محمد محمد، سيدة السيد موسى، سمير إبراهيم إبراهيم، محمد عبد الحليم العزونى، أحمد فؤاد حسين، محمد فتحى متولى.

وفى قسم الديكور المسرحى تم قبول الطلاب الآتية أسماؤهم:

مى عبد الغنى عبد الله، ندى طارق عبد الحميد، مصطفى سيد سعيد تهامى، محمود عوض محمد، خلود عبد المعبود عبد الغفار، زينب سامى على عبد الله، منة الله سعيد صلاح إبراهيم، أحمد مجدى عبد القوى محفوظ، على السيد على عبد الحميد، أمين عادل رمضان، مها إسماعيل الفولى أحمد، بسمة إيهاب أحمد عبد الحميد، عبد الرحمن السيد عبد العظيم، سارة سيد توفيق سيد، ياسمين إسماعيل كامل، شادى محمد إسماعيل قطامش، محمود حسين عبد الحميد، محمد عبد الرءوف عبد الحليم، أحمد قبيس أبو عقرب أحمد، صفا حسن معتمد مبروك، محمد مجدى مرعى حسن، ياسمين محمد أحمد إبراهيم، رباب البرنس محمد فرج، شادى عبد الله إسماعيل، مصطفى محمد نبيل محمد، خالد محمد محمد عبد اللطيف، أحمد فتحى عامر، محمد محمود السيد موسى، محمد حسين عبد الحميد، رجاء محمد المبروك.

وبدأ المعهد فى استقبال الطلاب الجدد صباح أمس الأحد تمهيدا للانتظام فى الدراسة وإتمام إجراءات القبول.

**طالع حوار مسرحنا مع د. حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون المسرحية صـ 5**



عادل حسان

## كواليس

**د. أحمد مجاهد**

### أيام المحكى

**هكذا مرت سريعاً أيام محكى القلعة التى أقامتها الهيئة فى قلعة صلاح الدين بالتعاون مع تسع مؤسسات تابعة لوزارة الثقافة فضلاً عن اتحاد كتاب مصر، بمناسبة شهر رمضان الكريم.**

**ليست إشادة بالذات القول بأن نجاح هذه التظاهرة الثقافية والفنية فاق كل التوقعات، والحق أن وراء هذا النجاح دعم مادى ومعنوى كبير قدمه الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى كان حريصاً قبل شهر رمضان الكريم على متابعة كل التفاصيل بدقة شديدة وتذليل أى عقبة من الممكن أن تؤثر على نجاح وتألق هذه التظاهرة، وكان حريصاً كذلك على افتتاحها بنفسه ومعه كل قيادات وزارة الثقافة، ثم متابعته لفعالياتها يوماً بيوم.**

**لقد أسهمت هذه التظاهرة التى تم التخطيط لها بعناية فائقة من قبل كل المسئولين بالهيئة، فى إعادة الاعتبار للثقافة الجادة والرفيعة، وأثبتت كذب المقولة المتشائمة التى تقول بانصراف الناس عن تلقى هذه الثقافة.**

**شهدت التظاهرة إقبالاً كبيراً من المواطنين الذين كانوا ينتقلون ما بين واحة الشعراء التى شارك فيها كبار شعراء مصر مع عدد ضخم من شعراء الأقاليم بالإضافة إلى عدد من مطربى الأغنية البديلة التى ترقى بالذوق والإحساس، وبين مقهى نجيب محفوظ حيث الندوات الفكرية والأدبية التى شارك فيها كبار النقاد والمثقفين، وكذلك عروض السيرة الهلالية التى قدمها اثنان من أشهر رواتها فى مصر الآن عز الدين نصر الدين ممثلاً لرواة الوجه القبلى، وأحمد سيد حواس ممثلاً لرواة الوجه البحرى. ومن المقهى إلى مسرح سارية الجبل حيث الفرق الموسيقية وفرق الفنون والآلات الشعبية والإنشاد الدينى وعروض الأراجوز وخيال الظل وغيرها.**

**لم يقتصر الأمر على ذلك فقط بل تعداه إلى الورش الفنية ومعارض الإصدارات التى نظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة وهيئة الكتاب والمجلس الأعلى للثقافة والمجلس الأعلى للآثار واتحاد الكتاب والمركز القومى للترجمة وصندوق التنمية الثقافية، فضلا عن ورش الحرف البيئية وورش رسوم الأطفال وغيرها وغيرها.**

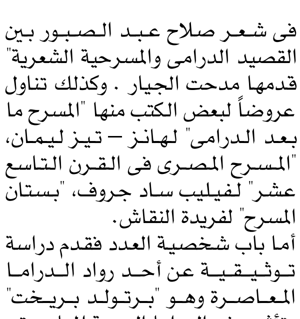
**لقد كانت هذه التظاهرة جامعة لكل أنواع الفنون والثقافة المصرية وجاءت لتعكس حالة الازدهار والتنوع الثقافى التى تشهدها مصر الآن والتى يعود الفضل الأول فيها إلى الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى حقق للثقافة المصرية إنجازات كبيرة يصعب حصرها أو الإحاطة بها فى هذه المساحة.**

# بريخت واللعب فى الدماغ.. جديد فصول

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب صدر العدد 73 من مجلة فصول للنقد الأدبى. يرصد العدد التحول فى آليات العروض المسرحية ، ويناقش أيضا فى باب "نص وقراءتان" تحليل وقراءة للعرض المسرحى "اللعب فى الدماغ". كما يحتوى على الكثير من الدراسات والترجمات التى تلقى الضوء على المتغيرات المسرحية منها "دراسة حول الدراما البولندية وما بعدها" قدمها هناء عبد الفتاح ، "قراءة تفكيكية فى إشكالية علاقة الأنا بالآخر فى المسرح الأمريكى النسوى الأسود"، قام بها محمد السعيد القن ، "الدراما فى شعر صلاح عبد الصبور بين القصيد الدرامى والمسرحية الشعرية" قدمها مدحت الجيار . وكذلك تناول عروضاً لبعض الكتب منها "المسرح ما بعد الدرامى" لهانز – تيز ليمان، "المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر" لفيليب ساد جروف، "بستان المسرح" لفريدة النقاش.

أما باب شخصية العدد فقدم دراسة توثيقية عن أحد رواد الدراما المعاصرة وهو "برتولد بريخت" وتأثيره فى الدراما العربية المعاصرة.

تصدر المجلة بصفة فصلية ويرأس مجلس إدارتها د. ناصر الأنصارى، أما رئاسة التحرير د. هدى وصفى.





د. هدى وصفى

عبدالرحمن الشافعى

### الشافعى وتجربته فى «الجمعية العربية للمأثورات الشعبية»

المخرج المسرحى عبد الرحمن الشافعى وتجربته المسرحية فى توظيف المأثور الشعبى فى أعماله كان ضيفا، على ندوة أقيمت أمس الأحد ضمن برنامج احتفالات الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية بشهر رمضان. الشافعى قال إنه يشارك ضمن برنامج احتفالات الجمعية بثلاث ليال يتحدث خلالها عن ذكرياته مع الفنانين الشعبيين، بجانب تقديمه لنماذج من الاحتفالات الشعبية فى الموالد. المخرج عبد الرحمن الشافعى قدم للمسرح المصرى عدداً من الأعمال الهامة آخرها مسرحية «ست الحسن» للكاتب أبو العلا السلامونى التى عرضت العام الماضى من إنتاج فرقة السامر.



# فرقة توشكى للفنون الشعبية تختتم «القراءة للجميع»

اختتمت فرقة «توشكى للفنون الشعبية» فعاليات مهرجان القراءة للجميع بمحافظة أسوان، وقدم أفرادها على مسرح قصر ثقافة كوم أمبو عدداً من التابلوهات المستوحاة من البيئة النوبية منها «الصياد، الغزل النوبى، أسمر شيرى تو».

الفرقة التى يديرها يس دهب ويدربها محمد شريف ويصمم استعراضاتها أحمد صالح سبق لها الحصول على المركز الأول لثمانى سنوات متتالية فى المسابقة التى تقيمها الهيئة العامة لقصور الثقافة، بينما حصل عدد من أعضائها على جوائز كبرى فى مهرجانات محلية ودولية.

تتكون الفرقة من 35 راقصاً وراقصة نوبيى الأصل ومعهم المطرب محمد حسين والمطرب عادل عراب، وعيسى حقا عازف الطنبورة الشهير.



هانى الأسوانى



فرقة توشكى للفنون الشعبية



● إذا كان الجسم ثقيلا مركبا من التراب والماء، يسقط بطبيعته إلى أسفل، أما إذا كان خفيفا مركبا من عنصر كالهواء أو النار، فإنه بطبيعته يتجه إلى الأعلى.



الطفلة أثناء التكريم

# حجب جائزة أفضل عرض متكامل.. وجائزة أفضل ممثلة لطفلة

# زفة بالشموع فى ختام «مسابقة الدمام للعروض القصيرة»

اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة السادسة لـ«مسابقة الدمام للعروض القصيرة».. وبدأ حفل الختام بـ«زفة شموع» للمكرمين الأربعة وهم د. عبد الله عبد المحسن، عبد الله المحجم، إبراهيم الحساوى، ومهدى الجصاص، تالت بعدها فقرات ليلة الختام.

تحدث أولا مدير المسابقة راشد الورثان مرحباً بالمكرمين وضيوف المسابقة مشيداً بما شهدته ليالى المسابقة من عروض مثلت عدداً لا يستهان به من المدارس المسرحية، وأثارت النقاشات الأخوية – حسب تعبيره – خلال الندوات.

عقب كلمة المكرمين التى ألقاها المحجم تم تكريم أعضاء لجنة تحكيم النصوص غير المنفذة، وهى الإضافة المستحدثة فى مسابقة هذا العام بغرض رفع مستوى النصوص المسرحية، وقد حصل على جائزة هذا الفرع نص «خارج السيطرة» لمحمد الحلال بينما جاء فى المركز الثانى نص «هجرة النوارس البرية» لعباس الحايك.

وجاءت نتائج المسابقة التى شارك فيها13 عرضاً مسرحياً كالتالى:

أفضل تقنية مسرحية وسينوغرافيا لعرض (عندما يتمرد) لفرقة أمواج.

أفضل نص مسرحى (بغض النظر) لمحمد الحلال من فرقة رؤى.

أفضل ممثل ثالث لحسن العبد العلى (الصمت المزعج) لفرقة مواهب.

أفضل ممثل ثان مشارى الضيف (مجانين العيادة) لفرقة أجيال.

أفضل ممثل أول الطفلة نورة الدوسرى (شهد) لفرقة رموش.

جائزتا التميز فى الإخراج لمعتز العبد الله (شهد) وعقيل الخميس (عندما يتمرد).

جائزة أفضل إخراج ماهر الغانم من فرقة مواهب (الصمت المزعج).

أفضل عرض مواز ( الخادم) لفرقة شباب الفنون من الرياض.

وحجبت جائزة أفضل عرض متكامل وقيمتها ( 5000 ريال).








شادى أبوشادى

# مسرحيو الجزائر يصفون أوضاعهم بـ«الكارثة»

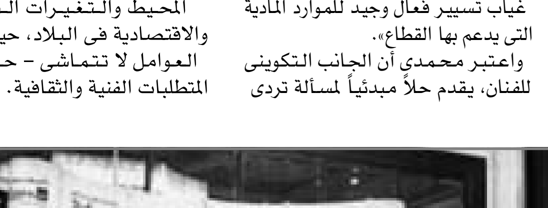
# ويطالبون بـ«قرارات فوقية» للإنقاذ

عبر مسرحيون بارزون فى الجزائر عن تذمرهم إزاء الوضع الذى يعيشه الفن المسرحى، والذى وصفوه بالكارثى، مرجعين ذلك لغياب قرار سياسى يقضى بإعادة الاعتبار للقطاع الثقافى عموماً والمسرح خصوصاً.

وقال رضوان محمدى، مدير مؤسسة فنون وثقافة، خلال تكريم قدماء المسرح الجزائرى، الأسبوع الماضى بمسرح الهواء الطلق «إنقاذ المسرح فى الجزائر يتطلب قرارات فوقية داعمة لجهود البعض، تسمح بالتوصل إلى حلول ناجعة بشأن وضع ثقافى يعيش ظروفا صعبة فى ظل غياب تسيير فعال وجيد للموارد المادية التى يدعم بها القطاع».

واعتبر محمدى أن الجانب التكوينى للفنان، يقدم حلاً مبدئياً لمسألة تردى الوضع، ومؤكداً أيضا أن المؤسسة التى يترأسها تسعى إلى توسيع فكرة التكوين فى المسرح لصالح التلاميذ والطلاب فى المدارس لبعث فيهم الروح المسرحية وتقريبهم أكثر من الفن.

ومن جهته، انتقد الكاتب المسرحى مخلوف بوكروح السياسة المنتهجة فى تسيير القطاع الثقافى والمسرحى، مرجعاً تردى الأوضاع إلى نقص الخبرة وعدم التكوين، إضافة إلى تداخل الصلاحيات بين المسئول والفنان على حد قوله، مضيفاً أن الثقافة والمسرح متأثران بعوامل المحيط والتغيرات السياسية والاقتصادية فى البلاد، حيث إن هذه العوامل لا تتماشى – حسبه – مع المتطلبات الفنية والثقافية.





# «لا يمل».. اسكتشات واقعية ساخرة من لبنان إلى الأردن

على مسرح فندق «الراديسون ساس» بالعاصمة الأردنية عمان تتواصل عروض المسرحية اللبنانية «لا يمل» فى استمرار لتقليد «العرض الرمضانى» الذى رسخته الفرقة على امتداد الأعوام الثلاثة الماضية.

أشار عدد من أعضاء الفريق فى مؤتمر صحفى عقدوه فى بداية «الموسم» إلى أشكال الفرجة والمتعة التى يحملها المسرح فى شهر رمضان، والتى تتلائم مع طقوس وعادات الشهر الكريم لافتين النظر إلى تشابه هذه العادات والتقاليد بين لبنان والأردن.

وأبدى نجوم المسرحية عباس شاهين، وعادل كرم، ورولا شامية، ونعيم حلاوة، سعادتهم بعرض مسرحيتهم فى الأردن نظرا للجاذبية التى تربطهم بالجمهور الأردنى على مدى السنتين الماضيتين.

وقال مخرج المسرحية ناصر الفقيه: إن المسرحية عبارة عن مجموعة من الاسكتشات متضمنة أغنيات ساخرة تحول القضايا المعاصرة وألم الواقع إلى ضحكات، مشيراً إلى أن الشخصيات المسرحية فى نقدها السياسى والاجتماعى وتشخيص بعض الفنانين والكوميديين العرب إنما تهدف إلى تحويل الواقع من مأساة إلى كوميديا وإلى الترويح والتوعية فى ذات الوقت .

وأكد أن استضافة الفندق لفرقة «لا يمل» للسنة الثالثة على التوالى يعتبر تكملة للنجاحات التى حققها الفريق فى الأردن، مشيراً إلى أن المسرحية تحمل فى إحدى فقراتها تحية خاصة للأردن الذى هو محط تقدير واحترام اللبنانيين .

وقال إن الأردن يعد أول محطة لهذا الفريق حيث ستعرض المسرحية فى كندا ودبى وأبى ظبى والسويد وفرنسا وألمانيا فى العام المقبل .



# النوبانى مع أمل الدباس فى «شفناكم... شوفونا»

اعتذر الفنان الأردنى زهير النوبانى عن المشاركة فى 5 أعمال تليفزيونية فى رمضان هذا العام من أجل التحضير للعمل المسرحى "شفناكم... شوفونا" الذى تشاركه بطولته الفنانة أمل الدباس.

وقال النوبانى "المسرحية تمثل التجربة الرمضانية الأولى لى بالأردن، وشجعنى كثيرا على خوضها، أمل التى تتمتع بخبرة طويلة فى المسرح الساخر الناقد، ولديها القدرة على تجسيد جميع الشخصيات المختلفة التى يحتاجها العمل.

وأشار النوبانى إلى أن المسرحية تطرح قضايا تمس الناس فى مختلف شئون حياتهم وتعبر عن هموم معيشتهم ويومياتهم، ومن هذه القضايا: تبدل أحوال النواب بعد فوزهم بالمقعد النيابى واختلاف هذه الأحوال عن أيام الترشيح والحملة الانتخابية، وحوادث السير وأخلاقيات السائق المحلى، وارتفاع الأسعار بشكل عام فى الأردن فضلا عن الصراع بين حماس وفتح ومشكلات المستشفيات الحكومية وازدحامها بالمرضى والمراجعين وقلة الخدمات فيها.

# نجمات فرقة «مسك» الكويتية.. مع «نجوم الفريج»

مسك وشوق وشهد.. عضوات فرقة مسك الكويتية انضممن إلى أسرة العرض المسرحى الاستعراضى «نجوم الفريج» التى تقرر عرضها فى البحرين أول أيام عيد الفطر، قبل أن تشارك فى عدد من المهرجانات والمناسبات الثقافية فى الكويت وقطر والسعودية والإمارات وعمان.

تلعب مسك وشوق وهما شقيقتان وابنة خالتهما شهد أدوارا ثلاثة محكمات فى برنامج لاكتشاف وصناعة نجوم الغناء على غرار البرنامج الشهير «ستار أكاديمى».



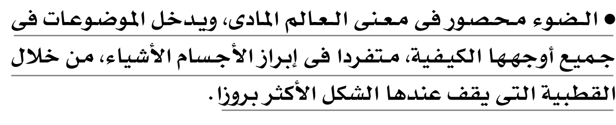
# مخرجة كويتية ونجمة بحرينية فى مسرحية للطفل الخليجى

من إخراج الكويتية «أحلام حسن» تعرض فى قطر خلال عيدى الفطر والأضحى مسرحية الأطفال «أبطال الفريج» تأليف وليد الطاعن، وبطولة البحرينية هيفاء حسين ومشاركة لنجوم الكويت خالد أمين، وناصر محمد، وعبد الله الزيد، وخالد البريكى.

المسرحية تعد الجزء الثانى من مسرحية «دانة والحكيم» التى سبق عرضها العام الماضى تنتمى إلى الطابع الخليجى القديم وتبرز جماليات التراث الموسيقى لهذه المنطقة من الوطن العربى.



● صدر الأسبوع الماضى العدد الجديد من مجلة الفن المعاصر التى تصدرها أكاديمية الفنون وصدر مع العدد كتاب خاص عن الراحل د. سامى صلاح.




• الضوء محصور فى معنى العالم المادى، ويدخل الموضوعات فى جميع أوجهها الكيفية، متفردا فى إبراز الأجسام الأشياء، من خلال القطبية التى يقف عندها الشكل الأكثر بروزا.

## قدم مشروعاً لهيكلة الدراسات الحرة.. ويرحب بعودة النجوم للمعهد

# د. حسن عطية: الواسطة قائمة حتى قيام الساعة.. ولا سلطة لنا على ضمائر الأساتذة

**يمتلك د. حسن عطية رصيداً من الثقة لدى المسرحيين فى مصر والوطن العربى تحول إلى ترحيب بالغ باختياره عميداً للمعهد العالى للفنون المسرحية، وآمالاً تعلقت على شخصه، فى النهوض بالمعهد وحل أزماته المزمنة..**

**فى حواره مع «مسرحنا» كشف د. عطية عن رؤية واضحة لأزمات وهموم المشهدين المسرحى والأكاديمى ورغبة صادقة فى تجاوزها، وفى السطور التالية مفاتيح تلك الرؤية.**

**• كثيراً ما تتهم جهات الإنتاج خريجى المعهد بأنهم غير مؤهلين بالشكل الذى يحتاج إليه سوق العمل وهو ما خلق عدة أزمات مع نقابة الممثلين التى تدافع عنهم باعتبارهم من أعضائها، فهل تم هذا العام وضع معايير جديدة لاختيار المقبولين؟**

– للأسف مؤسسات الإنتاج الدرامى لها معاييرها الخاصة فى اختيار من تقدمهم للسوق دون النظر إلى الخبرة والموهبة الحقيقية، ولذلك نشأت الأزمة مع نقابة المهن التمثيلية، التى ترفض عمل غير الأعضاء دون الحصول على تصريح، حماية للمهنة مثل أى نقابة مهنية أخرى، ومعهد الفنون المسرحية مؤسسة تعليمية حكومية وهو غير مسئول عن تشغيل الطلاب، ولكن من الجائز أن نفتح لهم قنوات تساعدهم على تقديم موهبتهم بشكل لائق، وإذا كانت جهات الإنتاج حريصة على تقديم أعمال جادة ومحترمة فلابد من الاستفادة من خبرة أبناء المعهد، أما إذا كانت لا تريد فهى حرة وهذا شأنها.

والمعهد هذا العام كان حريصا على عدم التقيد بشروط المجاميع والتقديرات مع إتاحة الفرصة لمن لم تتعد أعمارهم 28 سنة للتقدم للمعهد، وكانت النتيجة طيبة ومبشرة، وخاصة أن التعليم لم يعد قادراً على تخريج طالب جيد تتناسب قدراته درجاته التى حصل عليها، بمعنى أن الحصول على 99 ٪ لا يعنى تفوق الطالب وربما حصل على هذا المجموع بطرق لا نعلمها، والموهبة الحقيقية لا علاقة لها بالتفوق فى التعليم العام أو حتى الجامعى، ومن هنا فاختبارات القبول بالمعهد هى الأساس الذى يكشف امتلاك الطالب للموهبة من عدمه، ودورنا هنا كمؤسسة تعليمية تطوير هذه الموهبة وتعميقها خلال سنوات الدراسة.

**• تتحدث عن «معايير الاختيار» وشرط الموهبة للقبول بالمعهد ولكن الاتهامات لا تزال تؤكد أن «الواسطة» هى الأقوى، وأنها وراء تمرير عدد من أبناء النجوم للالتحاق بالمعهد.. وهذا العام تضم صفوف المتقدمين نجلى طلعت زكريا وناصر سيف وآخرين؟**

– «الواسطة قائمة حتى تقوم الساعة»، لأننا لا نستطيع ولا نملك آلية تمكننا من اختراق ضمائر الأساتذة ومعرفة نواياهم ومع من يقفون وأسباب الاختيار، وهذا لا يعنى أننا نساند أبناء النجوم لمجرد انتسابهم لأسر فنية، ورغم ذلك كشفت نتائج القبول هذا العام عن استبعاد أكثر من متقدم ينتمون لأسر فنية، مع العلم أننى لست ضد هؤلاء لأننى أعرف أن من يعيش فى مناخ فنى أحياناً يكون مؤهلاً أفضل ممن يعيش خارج هذا الإطار، ليس لأنه «واسطة» ولكنه تربى داخل بيئة فنية من المؤكد أنها توفر له مساحة من الاتصال بالوسط الفنى والمتابعة الحياتية الدقيقة لتفاصيل هذا العالم.

**• مشروع الدراسات الحرة الذى يتبناه المعهد منذ أعوام قليلة يواجه مشكلات تهدد باستمراره وخاصة مع تعنت مسئولى نقابة المهن التمثيلية فى منح خريجيه تصريح عمل.. فهل تنتهى الأزمة خلال الفترة المقبلة؟**

– فى آخر اجتماع لمجلس المعهد قدمت مشروعاً لإعادة النظر فى الدراسات الحرة ونظامها الدراسى يعتمد على إنشاء ثلاثة أقسام (للتمثيل والإخراج، والدراما والنقد، والديكور) موازية لأقسام المعهد النظامية وهو ما يستدعى تغيير لائحة الدراسات الحرة، ومن جانب آخر اتفقت مبدئيا مع د. أشرف زكى نقيب المهن التمثيلية لوضع بروتوكول مع النقابة يمنح بناء عليه الحاصل على شهادة الدراسات الحرة تصريح سنوياً يؤهله للعمل وبالتبعية الحصول على عضوية منتسبة فى حالة إثبات الجدارة على غرار العضوية المنتسبة باتحاد الكتاب.

**• هل يعنى هذا إعادة النظر فى شروط القبول بنظام الدراسات الحرة؟**

– سيتم التعامل مع المتقدم فى الدراسات الحرة بنفس المعايير التى تطبق على الطلاب المنتظمين لضمان اختيار مواهب متميزة وحقيقية حتى لا يتحول الأمر إلى مجرد باب خلفى للحصول على تصريح النقابة.

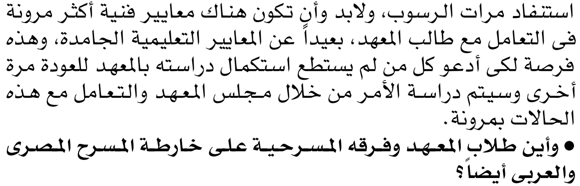
**• ألا ترى أن ظاهرة قرارات الفصل لعدد كبير من طلاب المعهد الذين أصبحوا نجوماً فيما بعد مثل: أحمد رزق، ومنة شلبى، ومحمود عبد المغنى، وغيرهم تحتاج إلى إعادة نظر؟**

– أنا ضد فصل الطالب من المعهد وخاصة المتميز والموهوب فعلاً، فالطالب الذى تأتيه فرصة بطولة فيلم سينمائى يعجزه عن الانتظام بالدراسة لمدة عام كامل مثلا، لابد من التعامل معه بشىء من الرأفة، ومن الخسارة وجود نجوم كانوا طلابا بالمعهد وتم فصلهم لمجرد استنفاد مرات الرسوب، ولابد وأن تكون هناك معايير فنية أكثر مرونة فى التعامل مع طالب المعهد، بعيداً عن المعايير التعليمية الجامدة، وهذه فرصة لكى أدعو كل من لم يستطع استكمال دراسته بالمعهد للعودة مرة أخرى وسيتم دراسة الأمر من خلال مجلس المعهد والتعامل مع هذه الحالات بمرونة.



**• وأين طلاب المعهد وفرقه المسرحية على خارطة المسرح المصرى والعربى أيضاً؟**

– جارى الآن البدء فى تفعيل خطين أساسيين أولهما مع د. هانى مطاوع رئيس الأكاديمية السابق ورئيس قسم التمثيل الحالى، لإعدد عرض مسرحى يشارك فيه كل الطلاب، ليكون نواة لإعادة تكوين فرقة المعهد، وهى بداية عملية، إنتاج عمل بشكل فعلى بهدف الوقوف على المستوى الحقيقى لما يمكن أن يقدمه طلاب المعهد، والخط الثانى ينفذه المخرج أحمد السيد «خريج المعهد» الذى يقوم بإعداد احتفالية مسرحية تعتمد على أعمال الفنان الراحل سعد أردش لتقديمها فى افتتاح مهرجان زكى طليمات للمسرح العربى خلال ديسمبر القادم، كتكريم لأردش، ويشارك بالتمثيل فى العرض عدد من أبناء المعهد، وأنا حريص هنا على البدء بالعمل وليس العكس ونأمل فى إعلان تأسيس الفرقة خلال الاحتفال باليوبيل الذهبى للأكاديمية، وبالتالى المشاركة فى الحياة المسرحية وتدعيم الحركة بأعمال جادة.



**• كنا نرى عروضا مسرحية كبيرة تقدم على خشبة المسرح القومى ويشارك بها طلاب المعهد، ما السبب فى اختفاء هذه الظاهرة..؟**

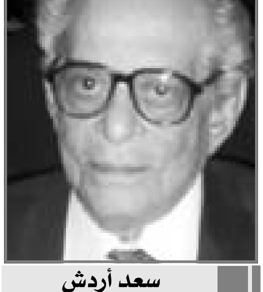
– حدث هذا فى الفترة الأخيرة فى بعض الأعمال مثل روميو وجوليت للمخرج د. سناء شافع التى تقدم حاليا من إنتاج المسرح القومى وتم الاستعانة فيها بطلاب المعهد بشكل كامل، وحدث أيضاً فى مسرحية «الشبكة» للمخرج الراحل سعد أردش، وأتفق معك فى أن هذا الأمر لا يحدث الآن بالشكل المأمول، لأنه كان يعتمد على قيام أساتذة المعهد من المخرجين مثل سعد أردش وجلال الشرقاوى وعبد الرحيم الزرقانى بتقديم أعمال مسرحية بشكل مستمر، وكان من الطبيعى أن يستعينوا بطلاب المعهد فى أعمالهم، وربما نستطيع التعاون مع البيت الفنى للمسرح مستقبلا فى إعادة هذا التقليد وخاصة فى الأعمال التى تنتجها فرقه الكبرى، إضافة إلى التنسيق مع المؤسسات الثقافية المختلفة لتدريب الطلاب فى مجالات النقد والإخراج والسينوغرافيا، وخاصة الهيئة العامة لقصور الثقافة التى تمتلك عدداً كبيراً من الفرق المسرحية المنتشرة فى كل محافظات مصر، وجارى الآن الإعداد لإصدار كتيب خاص لكل طلاب المعهد وخريجيه بالصور والسيرة الذاتية، ليكون مفتاحا للتعارف بين مؤسسات الإنتاج والمعهد.

**المعهد مؤسسة تعليمية ونحن غير مسئولين عن «تشغيل الطلاب»**

**• وما هو الجديد على أجندة د. حسن عطية خلال عامه الأول كعميد لمعهد الفنون المسرحية؟**

–أحاول هذا العام التأسيس لإقامة مؤتمر علمى سنوى للمعهد على أن يعقد المؤتمر الأول قريبا مثلما أقمت وأنا عميد لمعهد الفنون الشعبية المؤتمر العلمى الأول والأخير للمعهد، وذلك لتحقيق عدة طموحات تتعلق بآلية العمل بالمعهد؛ أهمها إعادة النظر فى اللوائح التى تدير هذه المؤسسة العلمية منذ سنوات طويلة، مع الاهتمام بإعداد دراسات وأبحاث علمية ترتقى بالمستوى العلمى لأعضاء هيئة التدريس وبالتالى طلاب المعهد، مع دراسة كيفية التأسيس لمناهج علمية تتيح للمعهد التأثير فى حركة المسرح المصرى وربما تتسع الدائرة إلى المسرح العربى بشكل عام، وهو دور هام لابد من السعى نحو تحقيقه.

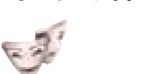

د. هانى مطاوع


سعد أردش

**• انتشرت خلال السنوات الأخيرة ظاهرة افتتاح أقسام للمسرح بكليات الآداب والتربية النوعية بشكل ملفت، دون أى تأثير على حركة المسرح، ما هو تعليقك؟**

– نظرياً افتتاح أقسام لدراسة المسرح أمر جيد، ولكن عمليا هو ليس كذلك، لأننا لا نستطيع أن ننشئ أقساماً للمسرح دون امتلاك أدوات التأسيس لهذه الأقسام، بداية من الأساتذة المؤهلين لتحمل عبء التدريس بهذه الأقسام حتى لا تتكرر مأساة جامعة المنيا التى افتتحت قسماً للمسرح بكلية الآداب بها قبل 7 سنوات ولم تنتظم الدراسة به حتى الآن لعدم توافر أعضاء هيئة التدريس، والأقسام الأخرى بالجامعات المختلفة تعانى من الأزمة ذاتها، فإذا علمنا أن هناك أزمة فى أساتذة التمثيل المؤهلين من الحاصلين على درجتى الماجستير والدكتوراه فى مصر كلها، لأن الممثل لا يسعى كثيراً إلى استكمال دراساته العليا، إلا إذا كان معيداً بالمعهد أو تم تعيينه بأقسام المسرح بإحدى الكليات؛ وهو ما دفع كلية الآداب بجامعة عين شمس لافتتاح قسم للدراما والنقد المسرحى فقط دون التخصصات الأخرى، وذلك لوعى القائمين عليها بندرة وجود أساتذة تمثيل، وهى ظاهرة تؤكد الافتقاد إلى التخطيط الواعى ولهفة مجالس الجامعات والكليات للتشبه بأكاديمية الفنون وامتلاك ما ليس لهم قدرة على دعم استمراره بشكل لائق.

**أرفض فصل الموهوبين.. ومزيد من المرونة فى التعامل مع الطلبة الذين نجحوا فى السوق**


عادل حسان

• إن الصورة متداخلة فى الهيولى (المادة الحية)، كما يتداخل الكلى فى الجزئى ومن الممكن تمييزها، ولكن لا يمكن فصلها، فلا يمكن فصل الضوء عن الشمس إذ لا يوجد شىء بلا صورة.



### استخدم تقنيات سرد متعددة

# عز الدين نصر الدين.. وتجربة فريدة فى «مسرحة» السيرة الهلالية

فى مشاركة ذات طابع متميز رعى «أطلس المأثورات الشعبية» تجربة جديدة لشاعر السيرة الهلالية «عز الدين نصر الدين» وفرقته فى أداء السيرة الهلالية بصيغة جديدة ذات طابع مسرحى، وذلك فى إطار احتفالية رمضان التى أقامتها الهيئة العامة لقصور الثقافة بمحكى القلعة.

عز الدين قدم تجربته الجديدة ضمن برنامج «راوى من بلدنا» على مدار ستة أيام بدأت فى 6 وانتهت فى 12 رمضان الجارى، مانحا كل يوم اسماً وعنواناً، معيداً تشكيل فضائه المسرحى فى المقهى الثقافى الواقع خلف مبنى اتحاد كتاب مصر، كما أعاد ترتيب وضعية أفراد فرقته الموسيقية التى شاركته - أيضاً - الأداء إيماء وترديداً وكأنها الجوقة اليونانية القديمة.

اجتذبت عملية «المسرحة» التى قام بها نصر الدين للدراما الشعبية فى السيرة الأشهر جماهير المحكى الذين تابعوا لياليه بانتظام وتزايد عددهم يوماً بعد يوم محافظين على «تقاليد السماع» قدر حفاظ عز الدين على آلية وطقوس أداء السيرة التى خصص الليلة الأولى لإطلاع جمهوره عليها، مؤهلاً لأبطال السيرة، مضفياً جواً قدسياً يملؤه الخشوع، من خلال الإنشاد الدينى والتضرع إلى الله الذى استغرق دقائق طويلة من عمر الليلة الأولى.

وفى الليلة الثانية التى عنونها عز الدين بـ«ابقوا نادونى وقولوا يا مسعود» قدم مفتتح «التغريبة»، راوياً بدايات رحلة أبو زيد وأبناء شقيقته الأمراء الثلاثة، وتنكرهم فى هيئة شعراء رباب، واستخدامهم أسماء بديلة، أثناء رحلتهم الاستكشافية صوب تونس.

وخصص عز الدين الليلة الثالثة والتى اختار لها عنواناً «يا شاعر سلامك عجبنى» لحكاية المرتحلين الأربعة مع سلطان العراق عامر الخفاجى الذى عاد من رحلة صيده لينزل الشعراء الأربعة ضيوفاً على قصره، وقد رفضوا تناول الطعام من يد ابنته لخلو المنزل من الرجال.

فى الليلة الرابعة «واخدين بالكم يا مستمعين» يسرد عز الدين الحوار بين سلطان العراق ووالده الذى جاءه محذراً من جيش «اليهود الأعادى» والذى يقوده الأخوان «المغرور والغطريف بن شاه»، واللذان أرسلا يطالبان باستسلام بغداد محذرين من اجتياحها، وهو التهديد الذى يتلقاه «الخفاجى» باستهانة، وفى روايته لهذا الجزء يحرص عز الدين على تكرار جملة «واخدين بالكم يا مستمعين» كتكنيك مسرحى يهدف


عز الدين نصر الدين

**جمهور المحكى عاش ستة أيام مع نصر الدين وفرقته.. الذين تحولوا من «رواية» السيرة إلى تجسيدها فى فضاء المقهى الثقافى**

إلى كسر الإيهام وإشراك المتلقى فى الحدث المسرحى.

واستمراراً للاستفادة من تقنيات المسرح المختلفة يعمد عز الدين فى الليلة الخامسة والتى وافقت ذكرى انتصار العاشر من رمضان إلى «توزيع الأدوار» على فرقته التى شاركته الحكى لتتحول الطبلة فى يد الفنان «عزت نصر الدين» إلى رمح يقاتل به فى صفوف الجيش الذى قاده أبو زيد، بينما تتحول الربابة سيفاً فى يد العازف «فاوى أحمد محمود» يؤازر به عز الدين فى «معركة السرد» التى حمى وطيسها.

تغلف أجواء النصر الذى حققه أبو زيد قائداً لجيش الملك عامر الخفاجى الليلة السادسة من ليالى السيرة مع عز الدين نصر الدين، وفيها يكشف أبو زيد للأعين المتساءلة، والإشارات ذات الدلالة عن حقيقة أصله ونسبه قبل أن يغادر العراق، ليصل بعد متاهة قصيرة إلى «دير» ليواجهوا خمسمائة راهب يرأسهم الجد «إلياس بن داوود»، ويدخل أبو زيد «معركة» من نوع آخر حيث يطرح الجد عليه أربعة وعشرين سؤالاً يهلك هو ومن معه إن لم يجب عنها، ويترك نصر الدين جمهوره فى حالة «ترقب» منتظرين ما تخبئه أقدار الرحلة لأبو زيد وصحبه.

تبدأ الليلة السابعة والأخيرة من أقصى نقاط التشويق وتحت عنوان «أبو زيد فى غزة» تبدأ أحداث الليلة الختامية والتى يجيب أبو زيد خلالها عن أسئلة الجد فى دلالة على ثقافته الواسعة وعلمه الغزير، ولتكون إجابته على السؤال الأخير سبباً فى إسلام الرهبان، لينتقل بعد ذلك إلى غزة ضيفاً هو وصحبه على بلاط ملكها «زين الدين»، ومن البلاط إلى السجن الانفرادى ينتقل أبو زيد، بينما ينتقل صحبه إلى سجن آخر، إثر تحذير تلقاه زين الدين من عمه الصحصاح.

ويسدل عز الدين نصر الدين ستار الختام على تجربته عقب أيام حافلة على وعد بتكرار اللقاء مع «جمهور القاهرة».. ربما فى رمضان المقبل.


دعاء صالح

## إيه الأخبار..؟


د. سيد خطاب

• فى إطار خطته لتطوير العمل بالمركز القومى للمسرح قام الدكتور سامح مهران رئيس المركز باختيار الدكتور سيد خطاب لتولى مهام الإدارة العامة للبحوث المسرحية بالمركز وهى الإدارة التى ظلت شاغرة لسنوات.

د. سيد خطاب مدرس بالمعهد العالى للفنون المسرحية، قسم النقد المسرحى، وعمل بالإخراج المسرحى لسنوات قبل سفره لإيطاليا لنيل درجة الدكتوراة، كما شارك كناقد مسرحى فى عدد من المهرجانات المسرحية التى نظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة.


سهير المرشدي

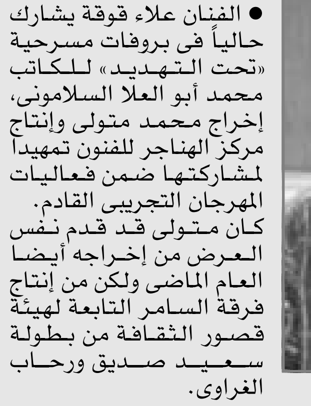
• قبل افتتاحه بأيام اعتذرت الفنانة سهير المرشدى عن بطولة مسرحية «منين أجيب ناس» لنجيب سرور والتى تقدم حالياً على خشبة مسرح البالون من إخراج حسن سعد، وتمت الاستعانة بالفنانة نهال عنبر للقيام بالدور، رفضت سهير الإفصاح عن أسباب اعتذارها، لكنها استبعدت أن يكون الاختلاف على أجرها هو السبب كما تردد.




علاء قوقة

• الفنان علاء قوقة يشارك حالياً فى بروفات مسرحية «تحت التهديد» للكاتب محمد أبو العلا السلامونى، إخراج محمد متولى وإنتاج مركز الهناجر للفنون تمهيداً لمشاركتها ضمن فعاليات المهرجان التجريبى القادم.

كان متولى قد قدم نفس العرض من إخراجه أيضا العام الماضى ولكن من إنتاج فرقة السامر التابعة لهيئة قصور الثقافة من بطولة سعيد صديق ورحاب الغراوى.





• صدرت مؤخراً مسرحية «متاعب صيفية» للكاتب سليمان الخليفى بعد عرضها من إخراج صقر الرشود بالكويت.

## بعد أن تحدث الجميع
## عن أزمة المسرح دعونا نتحدث عن:

# المسرح.. فى الأزمة!

لسنا معنيين هنا بمناقشة ما اصطلح على تسميته بـ«أزمة المسرح» كلام كثير لاكته الألسن عن تلك الأزمة التى يبدو أنها ستظل ملتصقة لا بالمسرح فحسب بل بكل شىء فى حياتنا.

دعونا من «أزمة المسرح» ولنتساءل عن «المسرح فى الأزمة» نعم الأزمة أو الأزمات التى يعانيها واقعنا وتلاحقه كل يوم من غلاء المعيشة والبطالة والفساد الإدارى والأخلاقى، من غرق العبارة واحتراق البشر، وسقوط الجبل فوق الناس، وبلطجة بعض رجال الأعمال.. و.. وما الذى يمكن أن يفعله المسرح وسط طوفان الأزمات التى يبدو أنها لن تنتهى؟!

## أين المسرح أصلا حتى نتحدث عنه؟

الكاتب كرم النجار يقول: أى واقع يستفز الكاتب لدرجة الإيمان يصبح دافعاً.. وحافزاً له للكتابة، لكن المشكلة أن الأزمات أصبحت لصيقة بالوجدان المصرى، وكل ما يحدث حولنا ليس إلا ظواهر لأزمة واحدة تتلخص فى إدارة لا تعرف ماذا تفعل، وعقل مصرى فقد قدرته على استشراف المستقبل، ووجدان مصرى أصبح يتصالح بشكل غريب مع الأزمات وينسى بسهولة كل كارثة يمر بها.

وفى رأى النجار: فإن هناك فرقا بين أن تكتب عن ظاهرة أو تكتب عن أسباب الظاهرة، لأن دور الفن ليس أن يؤرخ للحدث مكتفياً بتسجيله، فذلك مكانه أشرطة الإعلام ووجدان الناس، وهناك الكثير من الأعمال كتبت عن استهتار رجال الأعمال، ولكن ما ينبغى أن يكتب هو الزواج بين رجال الأعمال والسلطة، لكن دور الفن هو البحث عن الأسباب الحقيقية للأزمة التى نحترق بنتائجها.



أبوالعلا السلامونى

وحسب كلام الكاتب المسرحى يسرى الجندى فإن ما يحدث حولنا يمثل حافزاً للكتابة، لأنه مرتبط بحالة تدهور عام فى الواقع المصرى تتصاعد يوماً بعد يوم، وتبعث على القلق لدى الفنان المراقب لما يحدث بمجتمعه المهموم به. حقيقة فإن ما يحدث باعث على الألم لكنه لا يجب أن يكون باعثاً على الإحباط وهذه هى العبرة التى ينبغى على الكاتب أن يستوعبها، لأن أى إحباط يبلغه صاحب القلم يؤدى به إلى الشلل والتوقف عن أداء وظيفته.

## إدارة المسرح غير قادرة على اتخاذ القرار دون الرجوع إلى من هم أعلى

إن الكاتب بتركيبته الداخلية التى يقبع داخلها، كما يقول الكاتب بهيج إسماعيل، ناقد، حساس تجاه أى أخطاء يراها حوله، وحيث يرى المجتمع غير سليم يتكون لديه حافز أن يكتب وتصبح الأزمات من حوله مادة للكتابة لأن الكاتب داخله رغبة فى إصلاح المجتمع وإصلاح العالم كله، لكن المشكلة أن النماذج الموجودة حالياً من الكتاب إما منشدو زفة أو محايدون أو كتاب تسلية، وهذه النماذج تنشد السلامة باختياراتها تلك وتأمن من تصنيفها كمعارضين ،ويصبح جل اهتمامها هو الحصول على المال حتى لو اضطر لسرقة كتابات الآخرين، لأن الكتابة تتحول لديه من موقف ورأى إلى ترويج سلعة وقبض ثمنها.

ويضيف بهيج: الأحداث المتتابعة حالياً أبرزت الانفراجة الرهيبة فى المجتمع والتناقض الشاسع بين حادثة دبى وانهيار الأحجار فى الدويقة خير تمثيل لواقع المجتمع، الحالى الذى تآكلت طبقته المتوسطة وتحول إلى طبقتين فقط غنية وفقيرة شاءت الأحداث أن تتزامن حادثتان تمسان كل طبقة منهما فى مسلسل أكثر درامية من كل المسلسلات التى تعرض فى رمضان.

الكاتب المسرحى أبو العلا السلامونى يقول: المسرح معنى حالياً بتقديم آخر ما وصل إليه فن المسرح من صيحات حديثة، بينما العروض التى تناقش قضايا المجتمع تواجه بالمشاكل من



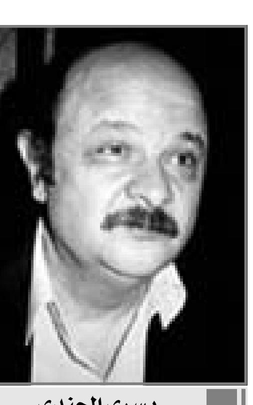
الانهيار الصخرى فى الدويقة

رقابة إدارية ودينية وفنية...، ويشن السلامونى هجوماً على إدارة المسرح واصفاً إياها بالهلوعة غير القادرة على اتخاذ القرار دون الرجوع لمن هم أعلى، ويقول: إدارة المسرح تبحث حالياً عن العروض الآمنة التى لا تسبب مشاكل ولا تواجه قضايا حقيقية، ولا أدرى مما يخاف المديرون وهم فنانون فى الأصل.

أما الكاتب المسرحى أحمد عوض فيتساءل: وأين كتاب المسرح؟ بل أين المسرح نفسه؟؟ لقد انقرض المسرح لدينا وأصبح ما نقدمه فى المسرح الخاص «شبه مسرح» وليس مسرحاً حقيقياً، وهناك 4 مسارح خاصة مغلقة بعد أن حولها أصحابها إلى مكاتب، ومسرح الفردوس كان مؤجراً لأحد الأشخاص الذى حوله إلى مخزن، حتى مسرح الدولة لم يعد يقدم شيئاً ذا قيمة. قديماً قال أحدهم: «أعطنى مسرحاً وخبزاً أعطيك شعباً عظيما»، والقول حق؛ فالمسرح من الممكن أن يغير مفاهيم ويزرع قيماً رائعة ولكن حين يكون هناك مسرح وحين يكون الفن مرعياً، لكن القائمين على أمر الفن حالياً يرون فى الفنانين (عيالاً) يقدمون شيئاً نتفرج عليه.

### هل تصنع الأزمات فنا

ينفى كرم النجار أن تنتج الأزمات الحالية فناً لأن المجتمع يعانى من تشرذم بخلاف الحال أيام المشروع القومى فى الستينيات الذى جمع الشعب المصرى حوله كما لم يحدث من قبل، لكن ذلك لم يعد ممكناً الآن بعد أن تضاربت المصالح، كما أن هامش الديمقراطية زاد من تشرذم المجتمع، حيث إن الأشياء بدت فى شكلها مباحة لكننا فى الحقيقة نتصارع عليها، يسرى الجندى يقول: الأزمات لا تمثل شيئاً يلتف الناس حوله، لكنه المشروع القومى - أى مشروع قومى - هو الذى يضمن الالتفاف حيث يكون هدف الجميع هو النهوض والتحديث وهذا ليس موجوداً الآن، وهناك حاجة إلى تغيير حقيقى وإرساء لقواعد الديمقراطية الصحيحة وبدون ذلك لن ننتج شيئاً.



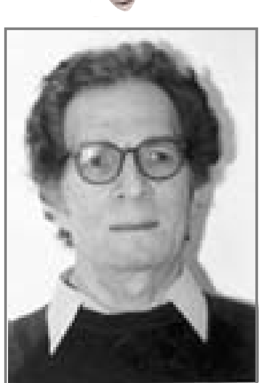
يسرى الجندى

## ما يحدث باعث على الألم لكنه لا يجب أن يبعث على الإحباط



الكاتب بهيج إسماعيل يقول: هذه الأزمات قد تكون دافعاً للكاتب ولكنها قد تمثل معوقاً له حين تصيبه بالإحباط، يحدث ذلك حين لا يرى أمامه أفقاً للمستقبل، وأنه مهما تحدث لا يجد أذناً صاغية أو أى مردود لما يقول، وأنه فى واد والمجتمع فى آخر، إلا الكتاب الكبار فإنهمً يستمدون طاقتهم الإبداعية من دواخلهم وليس من خارج ذواتهم؛ لأن سبيكتهم من القوة بحيث لا تؤثر فيها إحباطات المجتمع حولهم.

ويتابع بهيج: المشكلة أن ردود فعل الناس صارت متبلدة، لأن المجتمعات إذا خلت من الدهشة تحولت إلى ما يشبه الميت، والواقع الحالى بأحداثه العالمية حول الناس إلى مشاهدين على فيلم لا يخصهم ولا علاقة لهم به، مما بلد ردود أفعالهم، وكل هذا من شأنه التأثير على الكاتب لأنه بعه حساس جداً يرصد الأحداث الدقيقة، بينما الجمهور أصبح لا تحركه سوى الأحداث الضخمة فأين سيحدث التلاقى بين الكاتب ومتلقيه، لقد ازدهر كتاب الاشتراكية فى وقت قصير لأن الخط الدرامى - الاشتراكية - كان واضحاً بينهم وبين الناس، لذا فقد تلاقوا، بينما مصر الآن فى مرحلة التحول غير الواعى من الاشتراكية إلى رأسمالية غير حقيقية - فى حالة توهان، وبالتالى فإن الكاتب الآن لن يكتب سوى انتقادات، فهو لن يمدح هذه الرأسمالية التى حولها البعض بسوء فهم إلى «لصوصمالية» وحولها البعض الآخر إلى اقتراض من البنوك لبناء أبراج سكنية، والكاتب بطبعه مع الفقراء ومع العدل وهذه القيم صارت محنطة والعدل أصبح نسبياً، لذا فقد تاه الكاتب كما تاه من قبل المجتمع، اللهم إلا الكتاب أصحاب الرؤية الواضحة فى أذهانهم والتفاؤل بالمستقبل.



بهيج إسماعيل

## المنشدون والمحايدون فقط هم الذين يصعدون



أحمد عوض يقول: الأزمات ليست حافزاً لكنها تصيبنا بالإحباط، لقد غطى الفساد كل شىء، فعلى أى شىء ستتحدث؟ وبافتراض أنك كتبت، فأين الممثل الذى سيجسد لك ما كتبته؟، فى ظل تدافع المنتجين المحموم تجاه النجوم حتى يضمنوا رواجاً لعروضهم التى تصل تكلفتها لـ 2 مليون جنيه ولن يقبلوا المجازفة بالاستعانة بوجوه جديدة، بينما النجوم الحاليين قد استنفذوا ما لديهم، وليس الوضع فى مسرح الدولة بالأفضل فقد توجهت منذ أربع سنوات بأحد أعمالى للمسرح الكوميدى وذقت عذاباً لم أذقه من قبل، ولم يخرج العمل فى النهاية حتى الممثلين ممن خاطبتهم بشأن العمل فى مسرح الدولة اتهمونى بالجنون، بالطبع التليفزيون والسينما بالنسبة لهم أجدى من المسرح.

محمد عبد القادر

● أكد "أفلاطون"، أن "الصورة لن تنفعل إلا لمادتها"، ويضيف – أيضًا – أن "الصورة التى ينتزعها الحس والخيال والعقل من المحسوس المتخيل المعقول.



### مشوار عمر تقوده الأوتار للمسرح

# توفيق فودة.. أن تعيش وكأنك تعزف

نشأ توفيق فودة فى بيت يمتلئ بالآلات الموسيقية، وعندما بلغ الخامسة من عمره كان أخوة "السيد" الطالب بمدرسة المعلمين قسم الموسيقى يستضيف كل زملائه للتدريب داخل حجرته جذبت أصوات الآلات أذن الطفل توفيق ودفعته إلى دخول الحجرة المسحورة التى تحوى الآلات الإيقاعية رغم تحذيرات أخيه، وأمام إلحاحه وافق الفريق على دخوله معهم كمستمع نصف ساعة فقط، تغيرت بعدها حياته، حيث اكتشف أخوه الأكبر أبو النجا تمسكه بالعزف واصطحبه إلى قصر الثقافة بدمياط بشرط أن يتعلم الموسيقى صيفًا ويجتهد فى دراسته شتاءً.



### بداية الرحلة

فى القصر تتلمذ توفيق على يد الملحنين أحمد صيام ومحمد شطا ووفيق بيصار وعلوى راغب، تعلق بالبيانو، لكن توفيق لم يقنع بكل هذا ومن أجله التحق بمعهد "دافنشى" الخاص، ثم بمدرسة المعلمين قسم الموسيقى، ومعهد الموسيقى العربية بالقاهرة "بالدراسات الحرة" قسم أصوات، وحصل على العديد من الدورات التدريبية.

كون توفيق مع أصدقائه حمدى الأمين وإبراهيم أباظة ومحمد العشرى وفتحى البحيرى، أول باند فى دمياط، وعزفوا فى قصر الثقافة وخارجه بتشجيع من محمد عبد المنعم الذى كان مديرًا لقصر ثقافة دمياط فترة طويلة.



### سنة أولى مسرح

وعلى يد المخرج رضا حسنى دخل توفيق فودة عالم المسرح ملحنًا لأشعار مسرحية "أولادنا فى لندن" لفرقة المصنع المسرحية. وبكى الجمهور للحن أغنية "نتوه فى الضباب" بصوت الفنان ناصر أبو عطايا، وعندما تم عرضها فى مسرح سيد درويش بالأسكندرية أوقف الجمهور العرض وطلب من توفيق إعادة الأغنية، وكان محمد توفيق يرأس اللجنة فحياه وقال له: "لازم تستمر"، وحصل توفيق على جائزة أفضل ألحان، وكان هذا سببًا لاستمراره فى عالم المسرح.

بعد ذلك لحن عرض "السلطان الحائر" للمخرج رضا حسنى، وقال

**اقترن اسم الفنان توفيق فودة بالمسرح الدمياطى ليصبح واحداً من أبرز علاماته، فهو الملحن الوحيد الذى يُصر على العزف "لايف" فى كل عروضه ليمتع الممثل والجمهور معاً، فالموسيقى الحية كما يقول تعالج "نتوءات العرض" عندما يخفق الممثلون.**

توفيق فودة

## "لازم تستمر".. قالها محمد توفيق فكانت بداية لأعوام من العطاء

## طور "المسرح الدمياطى" بموسيقاه.. وحلمه الآن أن يرى فريق "كورال الأطفال" النور

له أعطيت بعدًا آخر لنص الحكيم، ثم نفذ موسيقى عرض "المخططين" لسعد أردش للملحن محسن المياح. والتقطته الفرقة القومية بعد ذلك، فنفذ ألحان حمادة شطا فى عرض "الرجل الذى ضحك على الملايكة" ثم "الناس اللى فى السما الثامنة" للمخرج حلمى سراج، ثم جاء ناصر عبد المنعم إلى دمياط فأخرج عرض "المجانين" و"خشب الورد" وأعجبته ألحان توفيق وحاول الاستفادة من رؤيته الموسيقية فى معظم أعماله، فاصطحبه إلى القاهرة ليقوم بتلحين أشعار عرضه "تحت البرنيطة قرد" على مسرح لونا بارك مع تيسير فهمى وأحمد ماهر، ثم لحن أشعار مسرحية "الكنز فى البدروم" بطولة حسن الأسمر، وألح عليه ناصر عبد المنعم بالبقاء فى القاهرة إيمانًا منه بموسيقاه المميزة، وحاولت معه ليلى جمال التى كانت تؤكد دائمًا أنها غنت من ألحان توفيق أفضل أغانيها، لكن ظروفه العائلية ومسئوليته نحو أسرته حالت دون تحقيق انطلاقه فى العاصمة.



### استمرار توفيق

عاد توفيق لدمياط ليضيف مذاقًا خاصًا بألحانه وموسيقاه إلى جميع عروض الثقافة الجماهيرية بها وقام بتلحين "مآذن المحروسة" كلمات النبوى سلامة، ومسرحية "الجدعان" للمخرج حلمى سراج. ولحن أيضًا مسرحيات "قوم يا مصرى" أشعار مجدى الجلاد، ومسرحية "اغتصاب" و"الآلة الجهنمية" و"صحصيل فى البحيرة" و"الليلة نحلم" للمخرج رأفت سرحان.

وعروض "ملاعيب أفندينا" و "السوس" و"كواكب الفئران" و"كومبارس ع البلانص" و"حلم يوسف" و"الدخول فى اللعبة" و"الأوباش" و"فارس فى قصر السلطان" إخراج فوزى سراج.

كما قام بتقديم عروض "اللعب فى الممنوع" و"تحت الجلد" لمحمد الشربينى.

وقدم "كاسك يا وطن" للمخرج سمير زاهر، و"الصندوق" و"الكلمات المتقاطعة" إخراج ناصر العزبى، و"حلم فصيح" إخراج أحمد عبد الجليل، و"سمر وكهف الذهب" إخراج محمد الدسوقى. و"الدنيا رواية هزلية" و"حدث فى السوق" لرضا حسنى و"سبع سواقى" و"زقاق المدق" لسمير العدل، و" زمار الحى" و"المليم بأربعة" لفوزى سراج، و"المهاجر" لمجدى مجاهد، و"القرداتى" لمحمد السرى، و"كيلو بامية" لشوقى بكر.

وحصل توفيق على العديد من الجوائز كأفضل موسيقى وأفضل ألحان فى مهرجانات الثقافة الجماهيرية منها:

"عرض الآلة الجهنمية" لرأفت سرحان. "كوكب الفئران" لفوزى سراج. "زقاق المدق" لسمير العدل. "كاسك يا وطن" لسمير زاهر.

ومن أهم الشعراء الذين تغنى بكلماتهم؛ طه شطا وأسعد بيصار وسمير الفيل ومحروس الصياد والنبوى سلامة وغيرهم.



### للحلم بقية

قام توفيق بتلحين أوبريتات العيد القومى للمحافظة على مدار 25 عامًا، كما كون فرقة الموسيقى العربية بقصر الثقافة بعد أساتذته علوى راغب وأحمد صيام وأحمد متولى ومحسن المياح وخالد زاهر، كون الفرقة بمنهج جديد، وحاول التحديث فى تقديم أغانى التراث.

واكتشف العديد من الوجوه والأصوات الشابة وقدمها لقصر الثقافة ومازال يحلم ألا يتوقف العمل ويؤكد أن الثقافة الجماهيرية بعروضها وأنشطتها قربته من الجماهير. ويتمنى أن يرى فريق كورال الأطفال الذى كونه ودربه النور.

**عفت بركات**

● المطرب والفنان الشاب خالد محروس يشارك حاليا فى إحياء عدد من حفلات ليالى رمضان بهيئة قصور الثقافة.






«دستور يا اسيادنا»
بين العرض التجارى والهواة

صـ 10



«كش ملك» اختزال العالم
فى رقعة شطرنج

صـ 11





# "روميو وجولييت " .. والتمرد على القوالب

## المخرج زاوج بين المدارس المسرحية خاصة التعبيرية والرمزية



## تتابع الحوارات المغناة والمنغمة والمايم والأداء الحركى والاستعراضات ساهم فى إثراء العرض

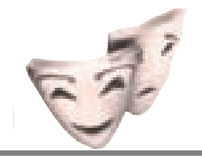


(إيد هون ـ أكواب معدنية ـ جركن مياه بلاستيك ـ بعض العصى الخشبية ـ هياكل خشبية ـ ستائر رخيصة الثمن ـ ثمار أشجار ـ ملابس زاهية ـ وممثلون ) هذه هى المكونات التى استخدمها المخرج الشاب محمد الصغير لعمل عرض مسرحى متميز.. وهو عرض (روميو وجولييت) تأليف ويليام شكسبير والذى قدمته جامعة عين شمس ضمن المهرجان القومى الثالث للمسرح المصرى، وكما عودنا دائما المسرح الجامعى على تقديم كل ما هو جديد والإطاحة بالقوالب الجامدة بعيدا ، وإثراء الحركة المسرحية عن طريق استغلال الطاقات البشرية الهائلة التى يملكها وتفجيرها على خشبة المسرح فقد قام المخرج المتميز محمد الصغير بتجميع مجموعة ممتازة من الممثلين الطلبة الهواة، وأقام ورشته الخاصة، وبعد بضعة أشهر من التدريبات المكثفة – والطاقات والمواهب التى وجدت لها مساحات من الحرية والتحرك – خرج لنا المخرج ومعه هذا العمل الرائع .. وكما جاءت المدرسة الرومانسية متمردة على الكلاسيكية ، وكما ولدت المدارس الحديثة وتمردت على ما قبلها من مدارس مسرحية وصنعت لنفسها أشكالا مسرحية جديدة فإننا نجد فى كل عصر من يتمرد على القوانين والقوالب الثابتة الجامدة، وكم من صرخات التمرد التى سمعناها خلال هذا العرض ، بدأت منذ كلمة المخرج التى كتبها فى البامفلت والتى استقاها من شكسبير .. "فى نفسك يكمن دافع للعب دور المهرج .. هو دافع كبحته فى مخيلتك لخشيتك المعقولة أن تصبح مهرجا .. لكنك الآن أرخيت له العنان فبتشجيعك وقاحته على المسرح قد تنجرف فى لعب دور المهرج فى حياتك الخاصة " .. وهكذا نرى فكر المخرج منذ البداية وحتى قبل بداية العرض الذى ما إن بدأ حتى أدرك الجميع أننا أمام عمل مسرحى مختلف، فليس هذا هو النص الكلاسيكى الذى كتبه شكسبير ولكنها رؤية جديدة للنص، فنجد خلال المسرحية المشاهد وهى تتتابع عبر الحوارات المغناة والمنغمة (الريستاتيف) والمايم والأداء الحركى والاستعراضات والتمثيل .. كل هذه التنويعات صنعت لنا عرضا مختلفا كل الاختلاف وجديداً، فالاعتماد كما هو الحال فى معظم عروض الجامعة المتميزة على الطاقات البشرية القادرة دوما على صياغة واقعها والتعبير عنه وصنع مستحيلها الخاص من خلال وجهة نظرها المتمردة على العالم والقوانين .. حيث نجد رؤية المخرج عبر الديكور وحالات التشخيص والمنظر المسرحى وغيرها من العناصر المسرحية، وقد مزج فيها وزاوج بين المدارس المسرحية المختلفة ولا سيما المدرسة التعبيرية والرمزية، ولم يحرم نفسه من النهل من الإطار البريختى فى لحظات كثيرة .. فالديكور بسيط ودال فى الوقت ذاته، ففرع شجرة يحمله شخص هو الدال على وجود الشجرة بأكملها، وقرص برتقالى من الورق فى يد أحدهم لهو دليل على بزوغ الشمس فى المكان، وستارة صغيرة يحملها شخصان تستطيع جولييت أن تقف بينهما وكأنها تقف فى شرفتها الشهيرة ويتطلع إليها روميو من الأسفل .. وجاءت الملابس زاهية بألوانها وقريبة من العصر بقدر المستطاع لصنع شكل مسرحى ثرى، وهناك قد غطى الكواليس بستارة كبيرة وردية اللون مطبوع عليها قلوب صغيرة وقد فرش على الأرض مثلها كذلك وهياكل صغيرة تشبه البلكونة وإطارات يتابع من خلالها الممثلون ما يحدث على المسرح، فهم متواجدون معظم فترات الرواية على الخشبة وكأننا فى مسرح فرجة شعبية يتابع معنا الممثلون الحدث كما نتابعه نحن ، ولكنهم يملكون القدرة على التدخل فى الحدث وقتما يشاءون وحسبما هو مقرر لهم ومتفق عليه، وعلى وجوههم بعض مساحيق وكأنهم مجموعة من المهرجين فى سيرك الحياة يؤدون بعض مشاهد متتالية يمثلون بعضها ويصورون أخرى ويرقصون فى ثالثة ، ولهذا الشكل المسرحى المتنوع والتجريبى فى عناصره المختلفة آليات أساسية يتطلبها ليحدث .. ليست قوانين بالطبع، فالعمل كله تمرد عليها ولكنها آليات خاصة بالقائمين على العمل والقائمين به فالمخرج والممثلون ومن معهم ومن وراءهم قد قاموا بمجهودات رائعة لخروج هذه التجربة إلى النور. ووضح من خلال العرض مدى الجهد المبذول ومدى التدريبات الشاقة التى بذلها الممثلون، فنجد هنالك العديد من الاستعراضات والجمل الحركية الصعبة التى يؤديها الممثلون بأنفسهم ودون عناء، وكأنهم اعتادوا أن يقوموا بمثلها لفترات طويلة، وكذلك قيامهم بالعزف وإحداث الإيقاعات الموسيقية بأيديهم لا على آلات، ولكن بعصى وأكواب معدنية وملاعق وجراكن من البلاستيك، وكم يدرك الموسيقيون أنفسهم صعوبة ذلك الأمر وكم هو يحتاج لمجهود شاق حتى يخرج اللحن والنغم والإيقاع متوافقا، وخصوصا فى ظل وجود عدد كبيرٍ من الممثلين فى وضع حركة وهم يعزفون بشكل جماعى وكل منهم يُمسك بخط موسيقى كى يصنعوا معا اللحن المطلوب .. لا بد من الاعتراف أن مجموعة الهواة تلك من خلال مسرحية "روميو وجولييت" قد تفوقوا على أنفسهم وعلى المحترفين من أقرانهم فى نفس المجال، وأثبتوا أن المسرح الجامعى ما زال قادرا على التفريخ والعطاء، وأنه موجود، وأنه قادر على التميز بعيدا عن الأكاديمية، ليثبت للجميع أن الموهبة والجهد والإخلاص الأساس الصحيح للنجاح، وبهذه الأشياء فقط تمتلك القدرة على الاستمرارية والتقدم وتقديم الجديد دائما. وقد قدم لنا العرض الجديد فلاقى قبول الجميع بدءا من لجنة التحكيم الذين صفقوا جميعهم للعرض ووقف بعضهم مع المخرج بعد العرض لمنحه كلمات الإطراء والتشجيع التى يستحقها لما قام به من مجهود رائع بحق هو ومن معه فاستحقوا جميعا أن نذكرهم ونتذكرهم بدءا من الممثلين كريم يحيى وريهام الدسوقى روميو وجولييت ، والمهرج ومنتاجيو محمد سراج الدين وزوجته شيماء إبراهيم، وأفراد العائلة محمد فؤاد ، رأفت سعيد ، أحمد مصطفى، وكذلك آل كابوليت وليد محمد ، سمر جابر ، محمد إبراهيم ، محمود عبد العزيز ، مصطفى شفيق ، معتز سيف الدين ، ومرورا بالديكور لمحمد أبو الحسن والأزياء المميزة لهالة زهوى ، والتأليف الموسيقى الرائع لوليد سيف ، وتلحين أغنية ( عاد الصفاء لنجم السماء .. عاد السلام للأقرباء .. ) شادى عبد السلام والمخرج المنفذ سامح عبد السلام ، والاستعراضات كانت للمخرج المتميز نفسه محمد الصغير . شكرا فى النهاية لمن استطاع أن يمتعنا ويقدم لنا وجبة مسرحية جيدة سوف نتذكرها سنوات طويلة ..



خالد حسونة

• د. أشرف زكى رئيس الهيئة العربية للمسرح يعلن خلال أيام التفاصيل الكاملة لأول مهرجان للمسرح العربى تنظمه الهيئة خلال يناير القادم.





# «دستور يا اسيادنا»

## بين العرض التجارى والهواة

ماذا يتبقى من موضوع مسرحية «دستور يا اسيادنا» التى يقدمها مركز إبداع الإسكندرية، من تأليف محمود الطوخى، وإخراج محمد موسى، فى إطار المهرجان القومى للمسرح، والتى أثارت يوما ما ضجة إعلامية جوفاء حين صدر قرار بمنعها من العرض فى مسرح الفن، من إخراج جلال الشرقاوى لأسباب رقابية أو أية أسباب أخرى، يسعى إليها مخرجها ومؤلفها محمود الطوخى، ثم يتم الموافقة عليها بعد أن تضامن ضد منعها المسرحيون والمثقفون وأُعيد عرضها، وإذا بالعرض يتحول بعد حركة المنع والموافقة هذه ليصبح موضوعه الرئيسى هو فكرة المنع والرقابة والخوض فى موضوعات، يقال إنها ممنوعة ويعاقب من يتجرأ على الحديث فيها، وذلك من خلال شخصية الإنسان العادى والموظف البسيط (محمود عتريس المصرى) الذى يعانى شظف العيش هو وخطيبته الفقيرة، وما يلاقونه من مشاكل الحياة اليومية من غلاء وبطالة وفساد، وللخروج من أزمته يتخذ «محمود عتريس» قرارًا يعتبره الآخرون جنونا وانتحارا، وهو ترشيح نفسه لمنصب رئيس الجمهورية بعد أن قرأ مع خطيبته عن فتح باب الترشيح لهذا المنصب فى الصحف، لعله يستطيع أن يجد حلا لمشاكله ومشاكل الناس، لكنه بسبب هذا القرار يتعرض للاضطهاد، فتتركه خطيبته، وتطرده صاحبة المنزل الذى يقيم فيه منذ ميلاده، ويطارد فى عمله حتى يضطر لتقديم استقالته من وظيفته، وينكل به الجميع إلى أن يأتى مندوب الرئاسة ليبلغ الجميع أن الرئيس يرحب بترشيحه.. فيتحول الجميع إلى محاباته واسترضائه، وتقدم إليه الأموال والمساعدات من كل مكان، إلى أن يلتقى بسكرتير الرئيس ويقنعه بأن يتنازل عن ترشيحه نفسه، لكن كى يتيح للرئيس أن يستكمل مشاريعه الضخمة التى بدأها فى خدمة الوطن.

"محمود" يكتشف أن أجهزة الدولة كانت تخادعه، وأن الرئيس لا علم له بممارسات الأجهزة وتجاوزاتها للضغط عليه كى يقدم تنازله عن الترشيح، فيخطف التنازل ويبتلعه، فيودعونه مستشفى الأمراض العقلية متهما بالجنون، وهنا يبادر كل الذين كانوا يعادونه خوفا، أو يتملقونه ظنا منهم أن السلطة تريد ذلك. وفجأة - ودون سابق إنذار - يبدون استعدادهم لترشيح أنفسهم لنفس المنصب.

وفكرة هذه المسرحية قد تبدو جيدة - لكنها تقتل على يدى المؤلف - فقد تحول النص من مناقشة جدلية إمكانية توظيف (هامش الديمقراطية) المتاح إلى مناقشة أخرى حول مدى إمكانية أن يرشح أى مواطن نفسه لمنصب الرئاسة الحساس، وإلى مظاهرة إعلامية للاستفتاء والتبارى والتنافس فى حب الرئيس والإعجاب به والإشادة بشخصه وبإنجازاته إذ من خلال (هامش الديمقراطية) هذا يتم تمرير أشد السياسات قهرا وأكثرها قمعا وانتهاكاً لحقوق الإنسان والديمقراطية الحقيقية، فلا جدوى مما يسمى بهامش الديمقراطية!!.. بل وما أتعسنا بهذا الهامش، ونتساءل بعد مرور تلك السنوات من عرض هذه المسرحية لأول مرة 1995 هل كان المنع والإباحة بعرض تلك المسرحية حقا مكتسبا لقضية حرية الرأى والإبداع، وترسيخاً لمبدأ الديمقراطية وبنود الدستور، تلك التى تميعت قضيتهم وأصبحت موضوعا للهزل والاستخفاف وتفريغها من مضمونها الحقيقى، بل وتنقلب المسرحية إلى مجرد الإضحاك الهزلى - لتضيع كل القضايا، وإلى الجحيم بكل المبادئ.. ونتساءل مرة أخرى: أم كان ذلك مجرد حملة دعائية لتأييد النظام والتكريس لشعاراته .. أم كان ذلك مجرد مظاهرة تجارية لاجتذاب الجمهور لشباك التذاكر؟ أتصور أن الهدفين الأخيرين هما الأقرب إلى الصواب.

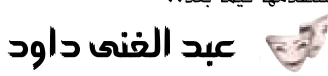


**فكرة المسرحية جيدة لكنها قتلت على يد مؤلفها**

فماذا فعل شباب مركز الإبداع بالإسكندرية بالنص المنشور عام 2004، هذا الشباب الذى يشكو ويعانى من إهمال المسئولين فى مركز الإبداع بالإسكندرية، والذى تأسست فرقته وقدمت أربعة عروض منذ تأسيسها، لم يصرف مركز الإسكندرية للإبداع مليما واحدا على أى عرض من ناحية الإنتاج أو الانتقال أو الإقامة، وأن الفريق يصرف على عروضه - التى كانت كلها باسم مركز الإسكندرية للإبداع - من جيبه الخاص!؟ حذف العرض الجديد من النص المنشور اللوحة الثالثة فى الجزء الثانى والخاصة بأحداث الكباريه والراقصة تجنبا للابتذال، كذلك تم حذف اللوحة التى دارت فى مكتب مدير مكتب الرئيس.. لينتهى العرض باللوحة الأخيرة حين يتم إيداع (محمود المصرى) مستشفى المجانين كى يرشح نفسه هناك رئيسا لهم، وهذه الصيغة الجديدة لهذه الهزلية أكسبت العرض نوعا من الجدية - رغم سقوط الممثلين جميعاً فى هوة الأداء الكاريكاتورى الذى يقف على حافة الإسفاف - رغم محاولات المخرج التخفيف من الجمل الخطابية المباشرة، والسعى إلى تقديم لقطات آنية بأسلوب التقليد الساخر (البيرلسك) والمسخ.. كما فى لقطات كرة القدم والإعلانات والكليبات، كما لجأ إلى مجموعة من الأغنيات الجادة، أشعار: على سلامة، ألحان وغناء: وجيه عزيز، وشاركت فى الغناء جيهان مغاورى. وإلى التعبير الحركى لمجموعة الممثلين الذين يقرب عددهم من الثلاثين ممثلا وممثلة، تصميم: شريف عباس، وإلى اللقطات المعروضة على الشاشة لتكشف ألاعيب أجهزة المخابرات فى توريط المواطنين، واستعان بديكور تصميم: محمد عبد العال، واقعى وبسيط وسهل تغييره بين مواقع الأحداث فى مرونة يخلو من التفاصيل والإكسسوار - كى يتسع الفضاء المسرحى لهذه المجموعة الكبيرة من الممثلين - حيث تم تصميم إضاءة عملية ومنضبطة وإن كانت أقرب إلى الإنارة، كما فى المكتب الحكومى أو مستشفى المجانين، والتى فى اللوحة الافتتاحية التى تضم تقريبا أغلب شخصيات العرض فى أحد الشوارع أو الأسواق، وهو المشهد الذى تاهت فيه الكلمات على ألسنة الممثلين والممثلات وكأنهم يمضغونها.. فيما عدا غناء ومواويل المتسول (محمد العمروسى) الذى جاء ليغنى فقط، كنوع من الحلية أو الزينة، بالإضافة إلى قصائد زجلية انتقادية وهجائية.. فقد حشى المخرج عرضه بالكثير من التوابل كى يخفف من خطابيته ومباشرته وكى يجعله جادا فى نقده للأوضاع السياسية والاجتماعية.. لذا التزم بالنص المنشور فى اللوحة الأخيرة، ليصبح الأمر مجرد (فضفضة) أو نكتة فارغة نضحك منها وننساها، أو قصة مؤثرة نمصمص شفاهنا أسفا على نهايتها الحزينة واليائسة، والتى تشير إلى اللاجدوى.

ورغم تعدد الشخصيات أو الأنماط - انفرد المخرج محمد مرسى بدور البطولة المطلقة - مستعرضا إمكانياته الحركية والصوتية فى الأداء الهزلى - ذلك الأداء الذى انعكس على بقية الممثلين والممثلات وعلى رأسهم خطيبته التى بدت بلا ملامح وتتشابه مع بقية الشخصيات النسائية والتى لا تختلف عنها سوى فى إجادة أداء أدوار الردح ونمر السباب والشتائم، كما بدا انعكاس ذلك الأداء واضحا عند (مصطفى أبو سريع) فى أدائه لدور ضابط أمن الدولة. ولا بأس من خلق جو الإسكندرية فى الحوار والمفردات واللكنة ليتبارى الجميع فى محاولة الإضحاك.. بداية من (أمانى محمد) فتاة السلسلة، والشاويش النائم (محمد كريم)، والمحامى (محمود البنا)، و(أمنية حسن) سامية، و(إيهاب الرفاعى، ومحمد عبد العزيز)، و(بوسى مرسى) بائعة الترمس، و(هدير محمد) بائعة البطاطا، و(منى أحمد) نادية، و( آسر عبد الوهاب) فى دور سيد كابوكى، والمنتحر (محمد عبد العال)، والجرسون (شهاب أشرف)، والمنتحرة (مى مدحت)، والعجوز (أحمد عسكر)، ومحمد عبد الهادى، وعبير على، وإسلام صلاح، وإيمان حسنى، ومحمود عبد العزيز، وإبراهيم مرسى، ومروة السيد، وأحمد طارق، ومحمود علام، ومحمد خميس، وهم ممثلون تدربوا على الأداء الهزلى الارتجالى فى عروض الفرقة الثلاثة السابقة المختومة بخاتم مخرجها محمد مرسى.

ونتساءل: هل ستظل الفجوة بين مركز الإسكندرية للإبداع، وهذه الفرقة، أم ستعيد الفرقة النظر فى الأعمال التى ستقدمها فيما بعد؟!



عبد الغنى داود





# «كش ملك» اختزال العالم فى رقعة شطرنج

يبدأ العرض بلوحة تعبيرية راقصة يقدمها لنا أربعة شخوص هم فريق التمثيل على خشبة المسرح على موسيقى أغنية وحيدة داخل العرض تدفعهم للانتقام والقتل، ثم يعلو صوت الحاضر الغائب الذى يمثل ضميرهم الحى فى حوار سريع يتساءلون عن ماهية وجودهم فى الدنيا وعن سبب مآسيهم ومشكلاتهم ويجيبهم الصوت بأنهم بسلبيتهم خلقوا هذه المشكلات وصنعوها.

ثم يبدأ العرض بعد انتهاء فكرة العرض التى طرحها على الجمهور الصوت الضمير فى أربع لوحات متتالية يتحدث فيها في كل قطعة عن سبب تحولها إلى السلبية التى جعلت منها فى النهاية قطعة شطرنج.

اللوحة الأولى: تسرد فيها البنت قصتها حيث نشأت فى أسرة فقيرة، أصغر أخوتها تحلم بالعروسة ولا تعرف شيئاً عن الجنس الآخر، ثم عندما أتمت دراستها فى الدبلوم زوجوها لرجل كبير فى السن لا يحترم كيانها ويعاملها كخادمة فماتت أحلامها وأصبحت مجرد «قطعة عسكرى» وتحلم أن تصبح بقوة الطابية.

واللوحة الثانية: للعسكرى الذى يتمنى أن يصبح حصاناً قوياً ويدافع عن حقه فى الحياة والحلم والحب سارداً قصته حول الخجل الذى أفقده حبيبته ودفعه إلى أصدقاء الإرهاب فحاولوا دفعه لقتل رجل سكير إلا أنه وجد نفسه يطلق الرصاص على طفل صغير فصار مجرد قطعة عسكرى فى يدهم بدون إرادة.

اللوحة الثالثة: ترويها علينا فتاة الثانوى التى نشأت فى بيت من ورق، أبوها موظف راض بحياته المملة وأمها مستكينة لأوامر زوجها نشأوا فى البيت على الضرب من أبيهم والسب أمام الجيران وتعلن رفضها للخضوع وتريد أن تصبح قطعة أخرى غير العسكرى.. وأن تكون فيلاً لأنه أقوى.

اللوحة الرابعة: لعسكرى آخر يريد أن يصبح وزيراً ويتخلى عن مبادئه ليصبح أفضل، هذا الشاب المجتهد الأول على زملائه لكنه بلا واسطة تثبت أقدامه.. فلا يستطيع العمل كمحام ويقبل العمل بجوار باب المحكمة، ثم يرى أستاذه ومثله الأعلى يحضر المحكمة ليدافع عن الكيان الصهيونى متمثلاً فى خائن قتل الأطفال ودمر المدن، وبذلك تنهار قيمه ومبادؤه.



## المشهد المسرحى

أربع لوحات أو محاولات يتضمنها المشهد المسرحى قام بتأليفها المخرج محمد خميس ليؤكد أننا جميعا قطع شطرنج والانتصار فنيا للأقوى.

استعان المخرج بالعديد من العناصر فقدم حسام ناجى سينوغرافيا العرض التى ساعدت على تأكيد الفكرة وإعطاء إحساس أعمق للممثلين فجاء الديكور شبكة كبيرة بأعلى المسرح يتتدلى منها أقنعة نصفها أبيض ونصفها أسود وتتدلى منها أيضا كف كبيرة بيضاء، وفى الفراغ المسرحى العديد من القطع التى تم استخدامها أثناء العرض كسلم وبرفان ومكعبات بيضاء وسوداء فأثرت هذه السينوغرافيا العرض مع الإضاءة المتميزة لكل مشهد على حدة.

كما استعان خميس أيضا بموسيقى السيد سعيد التى صاحبت العرض بالإضافة إلى التعبير الحركى الذى صممه بدقة ولياقة عالية تمرس عليها الممثلون واستطاعوا تقديمها بتلقائية خاصة وأن البطولة جماعية، إلا أن الممثلين استطاعوا العزف على إيقاع واحد وهم: مريم محمد نصر الدين، أميرة يوسف، طه حمدنالله والسيد سعيد.

**علينا أن نسقط كل الأقنعة بأنفسنا ونتجه لإصلاح ذواتنا**



## إيقاع اللعبة

كما استطاع محمد خميس مخرج العرض الحفاظ على إيقاع العرض بالحركة المكررة أحيانا ولكنه دون رتابة للحفاظ على قوام العرض وتماسكه والمحافظة على الإيقاع فلم تحدث هنات بالعرض فقط كان هناك سقوط صنعته كتابة العرض المسرحى فهذه المشكلات الأربع التى عرضها الممثلون لم تؤثر على حواس المتلقى ولكونها مشكلات صنعت جيلاً هشاً فكان عليها أن تكون أكثر مصداقية، مما تم طرحه فى العرض فكان الإيقاع الجيد للعرض وتكامل العناصر فيها أكثر بلاغة من القصص الأربع المطروحة فى شكل مأساوى، إلا أن العرض قدم مخرجاً جيداً استطاع التعامل مع مفرداته إلى حد كبير وإن كنت أرى أنه أيضاً لم يستطع استغلال الكثير من مفردات السينوغرافيا التى ملأت المسرح.

وأخيراً قال العرض كلمته بأن علينا أن نُسقط كل الأقنعة بأنفسنا ونتجه لإصلاح ذواتنا بأنفسنا.

**عفت بركات**

• عملية الإدراك تقبل الزيادة أو النقصان للموضوع المتخيل الذى أمامها، ذلك الذى يحمله الجسم المعروض. فالصورة الخيالية "إنما تتخيل فى حيز"، أى فى مكان، بينما الصورة الجزئية "تتخيل فى ملاء وخلاء فتكون الفضاء".



# المهرجان الأول لمسرح المتخصصين 1-2

**محمد صبحى: الدور الأساسى للمسرح الجامعى هو إعداد المتذوق لفن المسرح الجاد**



**اللافت أن فكرة هذا المهرجان لا تأتى من أحد الأقسام المتخصصة فى المسرح**



**تصدرت جامعة الإسكندرية قائمة المشاركين تلاها المعهد العالى للفنون المسرحية**



فى مهرجان هو الأول من نوعه فى المسرح المصرى استضافت جامعة عين شمس المهرجان الأول لمسرح المتخصصين فى الفترة من 16إلى 25 أغسطس 2008، ومن اللافت للنظر ألا تأتى فكرة إقامة هذا المهرجان من أحد الأقسام المتخصصة فى المسرح، كان لجامعة الأسكندرية النصيب الأكبر من المشاركة حيث شاركت بثلاثة عروض ، ثم المعهد العالى للفنون المسرحية بعرضين ، وشارك كل من قسم علوم المسرح بجامعة حلوان وقسم الدراما والنقد بجامعة عين شمس بعرض واحد ، بالإضافة إلى مشاركة فرقة عين الشمس التابعة لساقية الصاوى بعرض واحد ، وكان عرض الافتتاح لكلية الحقوق بجامعة عين شمس . وبالإضافة إلى العروض المسرحية ، أقيمت خمس ندوات عامة ، وأعقبت العروض ندوات تحليلية لمناقشتها ، وسنصحبكم إلى وقائع المهرجان يوماً بيوم .

اليوم الأول : اقتصر حفل الافتتاح على كلمات قصيرة للأستاذ الدكتور أحمد زكى بدر رئيس جامعة عين شمس ، والأستاذ الدكتور عاطف العوام نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب ، وأخيراً الدكتور تامر راضى مستشار اللجنة الفنية العليا ورئيس المهرجان ، ثم كان اللقاء مع الفنان محمد صبحى الذى تحدث عن دور المسرح الجامعى فى إثراء المسرح المصرى بالعروض الجادة والفنانين الرواد ، واعتبر أن الدور الأساسى للمسرح الجامعى هو إعداد المتفرج المتذوق لفن المسرح الجاد ، الرافض للفن الهابط ، ثم تحدث عن دور الفنان ومسئوليته تجاه المجتمع ، فالفنان يمكن أن يقوم بدور الصيدلى الذى يقدم الدواء لأمراض المجتمع ، أو يكون كتاجر المخدرات الذى يبيع السموم ليدمر أجيالاً بأكملها ، وأشار إلى أنه قاد فى الماضى حملة لمقاطعة البضائع الأجنبية من الدول المعادية ، ثم توقف بعد أن اكتشف أن عدو الداخل أكثر خطورة وأولى بالمقاومة ، فكرس جهده لمقاطعة الفن الفاسد الذى يراه أشد تدميراً من أى خطر خارجى . وفى تعقيبه على تساؤل أحد الطلاب عن أسباب توقفه عن تقديم أعمال مسرحية أجاب بأن السبب فى ذلك يعود إلى تقلص دور العرض التى تحترم المتفرج بعد أن تحول معظمها إلى (مولات) و(جراجات) ، وأنه قبل التحدى بإقامة دور عرض كبرى فى مدينة سنبل بالصحراء ، وأنه على ثقة بأن جمهوره المتذوق لفن المسرح الجاد سيأتى إليه مهما كانت المسافة بعيدة لأنه يحترم جمهوره وعلى ثقة من احترام جمهوره وثقته فيما يقدمه ، أما عن السينما ، فقد أصبح يتحكم فيها المنتج من خلال ما يمتلكه من دور العرض السينمائى التى أصبحت حكراً على عدد محدود يتحكم فى السوق ويفرض عليه نوعية الأفلام التى يرغب فى ترويجها .

وبعد انتهاء الندوة كان عرض الافتتاح "روميو وجولييت" لفريق كلية الحقوق بجامعة عين شمس من إخراج محمد الصغير ، وهو العرض الفائز بجائزة التمثيل الكبرى فى الجامعة، وشارك فى المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأخيرة وحصل على عدة جوائز، وقد حظى العرض بالعديد من المتابعات النقدية آخرها ما نشر بجريدة "مسرحنا" مما يغنينا عن التعرض للتجربة بالنقد والتحليل .

اليوم الثانى : كان من المقرر عرض مسرحية "اسكوريال" للمعهد العالى للفنون المسرحية، وكاد اعتذار المعهد عن تقديم العرض يضع اللجنة المنظمة فى ورطة حقيقية لولا التدخل الحاسم للأستاذ الدكتور حسن عطية عميد المعهد بتقديم عرض بديل باسم "الإعصار" تأليف محمد الشرقاوى وإخراج سعاد القاضى . وتدور أحداث المسرحية حول دورة حياة "عايش سعيد" وهو اسم مناقض تماماً للحياة البائسة التى يحياها "عايش" ، والتى تبدأ منذ مولده فى أسرة فقيرة يتعرض عائلها للملاحقة الأمنية ، وتستمر دورة القهر فى المدرسة ثم الجامعة ، وهناك يمر بتجربة حب محبط تنتهى برفض أسرة الفتاة ارتباطها بشاب عاطل ، وأخيراً يقع "عايش" فريسة للمنظمات المتطرفة التى تجنده فى عمل إرهابى ، فيلقى القبض عليه ويتعرض لاستجواب أجهزة أمن الدولة ، وخلال الاستجواب يتعرض الكاتب لعدد من القضايا مثل حق الأبناء فيما خلفه الأسلاف من أمجاد ، وبأسلوب تعسفى يربط الكاتب بين عايش ورموز المقاومة الوطنية (أحمد عرابى وأدهم الشرقاوى ومصطفى كامل ... إلخ) دون أن تكون هناك أية مقدمات تقنع المشاهد بجدارة عايش بأن يحتل مكانة واحد من هذه الرموز . وتنتهى أحداث المسرحية بإعدام "عايش" جزاء ما قام به من عمل إرهابى ، ورغم هذه النهاية ، فإن الكاتب أراد أن يترك بصيصاً من الأمل ، فيتحدث عن "حورس" وهو رمز الأمل فى مستقبل جديد .. ولعل هذه الإضافة زادت من ارتباك العمل لأنها أتت من خارجه ،



مشهد من عرض «الحضيض»

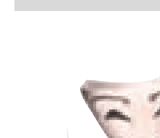


مشهد من عرض «جريمة فى جزيرة الماعز»

ومثلما كان النص مرتبكاً ، جاءت الرؤية الإخراجية على نفس القدر من الارتباك ، فكثيراً ما كانت المخرجة تقدم الفرضية ثم تقوم بهدمها ، فعلى مستوى الصورة المسرحية نرى فى البداية شخصين يرتديان نفس الملابس ، وفى لوحة صامتة يقوم أحدهما بتقليد حركة الآخر وكأنه مرآة له ، مما أوحى بأننا أمام شخصية انقسمت على ذاتها ، ثم تُهدم هذه الفرضية عندما نكتشف أن أحدهما يمثل الشخصية المحورية (عايش) فى حين تمثل الأخرى قوى القهر المعارضة لإرادة البطل ، فهو الضابط والمدرس والمحقق والإرهابى ... إلخ . فضلاً عن ذلك ، فقد فوجئنا فى منتصف العرض تقريباً بتدخل المخرجة التى توقف العرض وتعطى تعليمات للممثلين باعتبار أن العرض يقدم فى إطار المسرح داخل المسرح ، ويتكرر هذا التدخل عدة مرات ، وفى كل مرة يعترض الممثلان على تعليمات المخرجة التى تمارس عليهما قهراً موازياً لما تطرحه الأحداث من قهر تتعرض له الشخصية المحورية ، على أن الإخراج يهدم فرضية المسرح داخل المسرح حين تنتهى أحداث المسرحية بمنطق أنها تحدث (هنا) و(الآن) وليس فى إطار إعادة إنتاج الحدث من خلال الممثلين . ورغم أن العرض يحمل معظم أخطاء التجربة الأولى حين حاول المؤلف أن يعرض عدداً كبيراً من القضايا التى تكفى مناقشة واحدة منها لتقديم مسرحية قائمة بذاتها ، وحين حاولت المخرجة أن توظف العديد من التقنيات والأساليب المتعارضة ، فساد الارتباك على مستوى النص والعرض لعدم تحمل طاقة التجربة تعدد الرؤى والمضامين ، ورغم ذلك فإن العرض يكشف عن موهبتين فى مجال الأداء التمثيلى ، فقد قدم "محمد إكرام" شخصية المواطن المقهور بصورة مقنعة إلى حد كبير ، وحرص على تنويع الصورة الخارجية للشخصية بما يتوافق ومراحلها العمرية المتتابعة ، بالإضافة إلى تجسيد معاناتها الداخلية بدرجة عالية من الصدق الفنى ، كذلك نجح "رفيق القاضى" فى إبراز السمات الكاريكاتورية للشخصيات التى أداها ، واتسم أداؤه بالحيوية وخفة الظل .. وقد حاولت السينوغرافيا أن تخلق عالماً مغلقاً على الممثلين ، فحصرتهما فى نصف دائرة من الحبال التى تتجمع فى أعلى المنتصف وتمتد إلى أركان المسرح ، وبين الخيوط – التى بدت وكأنها أشعة الإله رع –تناثرت قطع الإكسسوار والملابس التى يستخدمها الممثلان على مدار العرض ، وقد نجحت الصورة المسرحية إلى حد كبير فى التعبير عن المضامين التى أرادت المخرجة أن تطرحها ، ولا شك أن تعدد التجارب الإخراجية ستكسب المخرجة المزيد من الخبرة وتقيلها من عثرات التجارب الأولى .

اليوم الثالث : قدم قسم علوم المسرح بجامعة حلوان مسرحية "جريمة فى جزيرة الماعز" تأليف: "أوجوبتى" وإخراج: "فريد النقراشى" . ويبدو أن لهذه المسرحية سحرها الخاص الذى دفع إلى معالجتها سينمائياً عدة مرات ، بالإضافة إلى أن معظم مهرجانات مشروعات

• د. حسين الجندى مدير صندوق التنمية الثقافية وافق على قيام جميع القنوات التليفزيونية بتصوير حفلات رمضان مجانا دون تحصيل رسوم.



• يبدو أن الكتاب الإغريق يمثلهم أفلاطون وأرسطو، قد تعاملوا مع الضوء كمثال فى أعمالهم الدرامية، فهو عمود العرض لأنه مرتبط بالإله ويمتلك دلالات وإشارات ومعانى تقود العقل إلى تكوين صور مرتبطة بالأفكار المجردة.






## تقديم نص مسرحى يعرفه المتلقى يشكل عبئاً على المخرج





مشهد من عرض «على جناح التبريزى»

التخرج بالأقسام المتخصصة لا تكاد تخلو من إحدى معالجاته . ولا شك أن تقديم نص مسرحى يعرف المتلقى أحداثه مسبقاً يشكل عبئاً على أى مخرج لا يطرح رؤية جديدة لنص معروف ، ويبدو أن "فريد النقراشى" كان على وعى تام بتلك المشكلة ، فقدم رؤية جديدة تماماً تعتمد على أسلوب تعبيرى يبدأ من الصورة المسرحية التى تمثلت فى تصوير جزيرة الماعز وكأنها كهف من الشعب المرجانية يقبع فى أعماق المحيط بعيداً تماماً عن العالم الموضوعى الذى نعيشه ، فقد صور المكان ليس كما هو فى الواقع ولكن كما تنعكس صورته داخل شخصيات النسوة الثلاث اللاتى تعانين من العزلة والشعور بالوحشة : الأم "أجاثا" التى فقدت زوجها ، والأخت "بيا" التى تعانى الظمأ إلى وجود رجل فى حياتها ، وأخيراً الابنة "سيلفيا" التى لم تتعرف على العالم بعد ، فتصطدم بقسوته وشذوذه . وقد انعكس العالم الداخلى للشخصيات على كافة عناصر الصورة المرئية ، فأثاث المنزل من نفس النسيج الشاذ للحوائط ولا يحافظ على النسب الطبيعية، فالمائدة على سبيل المثال غير مستوية وتنحدر من أسفل إلى أعلى ، والبئر –كموتيف رئيسى – نرى الممثلات يحركونه من موضعه ، فهو ليس بئراً واقعياً بقدر ما هو تعبير دلالى عن الرغبة فى استحضار الرجل الغائب ، وكذلك قطع الإكسسوار تبدو غير طبيعية ، وحتى الملابس صممت لتعبر عن التحولات الداخلية أكثر مما تعبر عن الواقع ، فبينما نرى النسوة فى البداية يرتدين السواد ، نراهن فجأة فى ملابس زاهية– بل سافرة –بعد أن اقتحم الرجل عالمهن .

ويبدأ العرض بلوحة تعبيرية صامتة تفصح فيها كل امرأة عن أزمتها الداخلية ، والقاسم المشترك بين النسوة الثلاث هو الشعور بالوحدة والرغبة فى الانعتاق من هذا العالم الموحش ، وما إن يقتحم الرجل (أندرو) حياتهن حتى تتبدل تماماً ، ولا تجدى محاولات "بيا" أن تغلق الباب خلف هذا الرجل الذى رافق أخاها فى السجن –أو هكذا يدعى– ويُصدم المتلقى منذ اللحظة الأولى عندما يشاهد "بيا" تصرخ هلعاً فى مواجهة "أندرو" ، فصراخها ليس تعبيراً موضوعياً عن لقاء واقعى بقدر ما هو تعبير عن هواجسها الداخلية من اقتحام رجل لعالمهن المغلق ، وبنفس الطريقة يأتى لقاء "أندرو" "بأجاثا" و"سيلفيا" ، حيث تعلو صرخات النسوة ، بينما يبالغ "أندرو" فى حركات اليد غير الطبيعية تعبيراً عن رغبته فى السيطرة على النسوة ، وهو ما ينجح فيه بالفعل ، وتتجلى سيطرته فى تلك اللوحة التى يقوم فيها بتعديل أوضاع الأثاث بالمنزل ويضع كرسياً عالياً فوق المائدة تعبيراً عن تسيده لهذا العالم ، ويتكشف المنظر المسرحى عن خلفية تتجلى فيها وجوه آدمية متحجرة نحتت فى الصخر ، وكأن هذا العالم الموحش قد انتزع إنسانية من عايشه ليتحول إلى صخر متحجر . ومن اللوحات التعبيرية ذات الدلالة ، تلك اللوحة التى تنفتح فيها حقيبة سفر "أندرو" ويجلس فيها وإلى جواره "سيلفيا" وفى حركة إيمائية يبدآن فى التجديف ، وكأن "أندرو" يريد أن يرتحل "بسيلفيا" ويبحر بها إلى عالم آخر ، هو عالمه الجديد .

وتمضى الأحداث لتكتمل سيطرة "أندرو" معتمداً على سطوة الجسد والعطش الجنسى الذى تعانيه النسوة ، وعبثاً تذهب محاولة "سيلفيا" لاغتياله بعد أن أصبح الإله المسيطر على عالمهن ، وفى مشهد –لعله أضعف مشاهد العرض –تكشف "سيلفيا" لأمها عن العلاقة الآثمة بين "أندرو" وخالتها "بيا" ، ويتم تجسيد المشهد إيمائياً خلف السلويت وهو ترجمة حرفية لما تقصه الفتاة . وأخيراً تنتهى أحداث المسرحية بعزم أجاثا على التخلص من "أندرو" رغم أنها تقع هى أيضاً فى شرك غوايته ، فتطلب منه أن يهبط البئر ، وتمتنع عن مد حبل الصعود إليه ، فيموت بعد مقاومة شديدة ، ولكن شبحه يظهر فى أعلى الخلفية وهو يضحك فى مجون تعبيراً عن امتداد حضوره الدلالى بعد أن غاب بجسده .

وإذا كان المخرج قد حافظ على التعبيرية نهجاً وأسلوباً خلال ثلثى العرض تقريباً ، فإنه انتحى منحى واقعياً خلال الثلث الأخير ، مما أضعف من الأثر العام للعرض ، خاصة وأنه لجأ إلى أسلوب التشويق البوليسى ، وأنهى عرضه نهاية أقرب إلى نهايات أفلام الرعب .

اليوم الرابع : شهد اليوم الرابع ندوة مخصصة لمناقشة دور الرائد الكبير "سعد أردش" فى المسرح المصرى ، وكان ضيفا الندوة الفنان "سامى مغاورى" وفنان الكاريكاتير "سعيد الفرماوى" . حيث تناول الأول دور "سعد أردش" فى نهضة المسرح المصرى وتأسيسه لمسرح الجيب الذى ساهم فى تعرف المسرح المصرى على أحدث اتجاهات المسرح الغربى فى ذلك الوقت ، وكشف عن مفاجأة حين ذكر أنه شارك بالتمثيل فى مسرحية قطاع خاص لسعد أردش رغم أن الأخير اتخذ موقفاً معادياً للمسرح الخاص ، ولكنه كان دائماً ما يحترم عقل المشاهد حتى فيما قدمه فى المسرح الخاص . ثم تحدث الفنان "سعيد الفرماوى" عن العصر الذهبى لمسرح الستينيات ، ولكنه أكد ثقته فى الجيل الحالى من المسرحيين ، وأشار إلى أن القيمة الكبرى لفن سعد أردش هى اهتمامه بقضايا الوطن وتفاعله معها . ثم بدأت مداخلات الجمهور ، فدارت تساؤلاتهم حول أهم إسهامات "سعد أردش" وخصائص فنه ، فأجاب "مغاورى" بأن أهم هذه الخصائص تتمثل فى الاهتمام بالممثل وبكلمة المؤلف ، فجميع عناصر العرض يوظفها لخدمة الممثل ولتوصيل كلمة المؤلف التى كان يحترمها إلى أقصى حد . وفى تساؤل حول سُبل الحفاظ على ذكرى الرواد ، أجاب بأن القيمة الفنية التى يتركها هؤلاء الرواد هى التى تبقى ذاكرتهم حية ، ثم تحدث كاتب هذه السطور عن القيمة الإنسانية للرائد الكبير ، ودوره مع تلاميذه كنموذج لما ينبغى أن يكون عليه الأستاذ الأكاديمى ، وأن القيم التى تركها فى نفوس تلامذته ستتوارث جيلاً بعد جيل . وأخيراً اختتم الندوة "د. سيد خطاب" الذى أكد أن أعمال "سعد أردش" تستحق أن يتم تناولها علمياً من خلال العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه .

وبعد الندوة كان العرض المسرحى "دون جوان لو كان" الذى كتبه "عز درويش" عن نص "موليير" وأخرجه "سامح الحضرى" لقسم الدراسات المسرحية بآداب الأسكندرية . ويقدم العرض تناولاً عصرياً لنص "موليير" . ورغم أن المعد والمخرج حافظا على معظم أحداث النص الأصلى ، إلا أن تركيزهما انصب على إبراز العالم الداخلى لشخصية "دون جوان" وما تعانيه من عذابات ، ومن خلال هذا التركيز طرحا جدلاً عميقاً لفكرة الخطيئة والخلاص وترددات الفكرة فى المجتمع المحلى المعاصر .

فى البداية يظهر "دون جوان" على هيئة تمثال ، ثم يخرج خادمه "سجاناريل" من الصالة باحثاً عن سيده بين المتفرجين ، بما يوحى بأن "دون جوان" يعيش بيننا فى عالمنا المعاصر، وقد تأكدت هذه الدلالة حينما أصر المخرج على أن ترتدى كافة الشخصيات ملابس عصرية . وقد جاء العرض فى إطار المسرح داخل المسرح ، فالأحداث كلها تُروى من خلال زوج وزوجة يقرآن كتاباً عن "دون جوان" ويتدخلان فى الأحداث ليعلقا عليها بين الحين والآخر ، وقد ظهر هذا الثنائى –ومعهما ابنهما الطفل –فى أكثر من بيئة محلية (صعيدية ، خليجية ، سكندرية ... إلخ) ورغم سخرية تعليقاتهما إلا أنها لم تخل من عمق التصوير والربط الدلالى بين الأحداث المصورة والواقع المعيش مما ارتفع بالعرض إلى مستوى المعارضة المسرحية.

وتبدأ الأحداث بمونولوج داخلى يعبر فيه "دون جوان" عن عذاباته وعدم قدرته على الاعترف على نفسه ، ثم تمضى الأحداث موازية للنص الأصلى ، وإن تدخل المعد بمقابلة أفكار "دون جوان" بأفكار عدد من الشخصيات الدينية والتاريخية والأسطورية (أوزوريس، أرسطو ، القس ، فرويد ... إلخ) وقد اعتمد المعد على هذه المداخلات لتشريح فكرته الرئيسية عن الخطيئة والخلاص ، ولعل هذه المداخلات تمثل الإضافة الرئيسية على النص الأصلى .

وتنتهى الأحداث باغتيال "دون جوان" . وقد حرص المخرج على أن يبدو هذا الاغتيال رمزياً دلالياً أكثر من كونه واقعياً ، إذ تظهر جميع الشخصيات على خشبة المسرح وتلتف حول "دون جوان" الذى يسقط صريعاً بفعله الذاتى دون أن تمتد إليه يد ، بما يوحى بأن سقوطه لم يأت نتيجة لفعل خارجى بقدر ما كان نتاجاً لصراع داخلى حينما تفقد النفس قدرتها عليالتعرف على ذاتها .

وقد اعتمدت الصورة المسرحية على التجريد الشديد إلى حد الإخلال بجماليات التشكيل فى الفراغ المسرحى ، فحتى المستويات التى لم يوضع غيرهاعلى خشبة المسرح، لم تستغل بالقدر الكافى لتنويع الصورة المسرحية على مستوى إشغال الفراغ الرأسى ، فضلاً عن فقر الإكسسوارات إلى ذلك الحد الذى وصل إلى التعامل مع قطع وهمية ، وقد أضرت الملابس المسرحية بالرؤية الفلسفية التى اعتمدت على خلخلة عنصرى الزمان والمكان ومقابلاتها المتناقضة ، فإذا كانت روية العرض تعتمد على الربط الدلالى بين هذه التناقضات ، فإن حياد الرؤية البصرية على مستوى الديكور والملابس –بل الأداء التمثيلى المعاصر لكافة الشخصيات بمن فيهم من شخصيات تاريخية –كل ذلك لم يترجم بصرياً من خلال التضاد على مستوى الصورة المسرحية .

على أن أهم ما ميز العرض هو عنصر الأداء التمثيلى ، فقد نجح "محمد حمادة" فى تنويع الأداء بين الشخصيات ذات المرجعية ، فطرح صورة مقنعة لكل شخصية على حدة ، كما حافظ فى ذات الوقت على الخط الرئيسى الذى يجمع بينها جميعاً، باعتبارها الطرح المناقض لمنطق "دون جوان" ، كما تميز "عصام نور" فى أدائه لشخصية "سجاناريل" بما تتطلبه من خفة الظل وعمق التصوير ، فالشخصية تمثل الجانب المضاد لسيده ، أو بمعنى آخر هى ضميره الرافض لما يقترفه من آثام ، وقد حافظ "عصام" على ذلك الخط الدقيق بين كون الشخصية تابعة ومطيعة لسيدها ومعارضة له فى ذات الوقت . وجاء أداء "أحمد غريب" و"سارة سالم" لشخصيتى الزوج والزوجة أداءً تلقائياً ومعبراً عن عمق السخرية التى يتناول بها الإنسان المعاصر فكرة الخطيئة والخلاص ، كما استطاع "محمد لطفى" أن ينتقل بين الشخصيات التى أداها أداءً كوميدياً يكشف عن موهبة سيكون لها شأن كبير إذا استطاع أن يستكمل أدواته ، خاصة فيما يتعلق بالعناية بمخارج الحروف والحفاظ علىالتركيز ، واستطاع "عبد الرحمن جمعة" أن يجسد شخصية الطفل مُقرباً إياها لشخصية "دون جوان" ، فبدت الشخصية وكأنها صورة الطفل العصرى الذى ربما كانه "دون جوان" (لو كان) يعيش بيننا الآن . وطرح "وليد عزت" شخصية مغتربة لم يفصح عنها الكاتب ، وهى شخصية ناقمة على كل شىء ، لا تكف عن توجيه السباب لكل ما يقع أمام أعيننا من أحداث . واستطاعت "إيمان رمضان" التعبير عن المرحلتين الرئيسيتين لشخصية "دونا أليفيرا" ، فاتسم أداؤها بالهدوء والوقار فى مرحلة الرهبنة ، ثم بالعنف والجموح فى مرحلة الغواية ، وأخيراً قدم "كريم الكشير" صورة معاصرة لشخصية "دون جوان" ، فنجح فى تجسيد عذابات الشخصية وجموحها ، بما دفع المتفرجين إلى التعاطف مع الشخصية فى بعض الأحيان ورفضها فى أحيان أخرى .

وتبقى ملاحظة خاصة باستخدام الشاشة السينمائية التى عرضت خيانة والدة "دون جوان" بما يبرر قسوته مع النساء ، فقد جاءت اللقطات السينمائية مقحمة عليالعرض وخارج نسيجه ، بل إن شخصنة مأساة "دون جوان" على هذا النحو أضر بالرؤية الفلسفية للعرض حين حصرها فى عقدة نفسية يعانيها البطل .

د. أيمن الخشاب



**المسرح الجامعى أفاد الحركة المسرحية بالعديد من النجوم والعروض الجادة**

**المسرح الهابط أكثر فتكاً بالمجتمع وأولى بالمقاومة**

• فرقة يوركا بقيادة الفنان عبد المنعم سعيد قدمت هذا الأسبوع مجموعة من المقطوعات الموسيقية الأندلسية والجزائرية ببيت الهراوى.

● هناك ثلاث ملكات تشترك فى تحديد الجوهر والعارض فى مسار إنارة النفس الإنسانية وإعادتها إلى الصواب، هى العقل والرؤية، والحس، تبعا لموضوعات المعرفة.





تقدم «مسرحنا» فى هذه الزاوية آراء بعض المتدربين بورشتها ورؤيتهم لبعض العروض التى شاهدوها .. إنها محاولة أولى للدخول لعالم المسرح تنم عن قدرة شابة على قراءة العرض.. هى آراء تحتاج بالطبع إلى التطوير لكننًا نقدمهم على صفحات «مسرحنا» إسهاماً منا فى ترسيخهم علنا نرى من بينهم من يقود الحركة الفنية أو النقدية فيما بعد..

# جولييت وروميو..

# برافو الإدارة المسرحية

## ديكور فقير الإمكانيات والتكوينات

لم أجد غير التحية والتقدير إلى الإدارة المسرحية في العرض المسرحي "جولييت وروميو" المعروف "بروميو وجولييت" من إخراج المخرج الكبير سناء شافع، وهذا يرجع للمجهود الكبير الذي بذلوه في العرض وكثرة تواجدهم بالأحمال أكثر من أبطال العرض أنفسهم.. جاء ديكور العرض فقير الإمكانيات والتكوينات ولم يكن به جديد ولا قديم.. ويذكرني بالديكورات المتواضعة في العروض المتواضعة.. ولو أن هذا الديكور وهذا العرض عُرض في الثقافة الجماهيرية أو النوادي لكان الأخوة النقاد الجزارون رفعوا له الأسلحة البيضاء والحمراء والخضراء، ويكون العرض أضحية سمينة لهم.

والحمد لله أني قد شاهدت العرض مجانًا ضمن أعضاء ورشة "مسرحنا".. وأقنعت نفسي بأنني سوف أشاهد عرضًا مسرحيًا بحق.. احتراف يعني، دعاية كبيرة، مخرج كبير، مصمم ديكور.. دهب، ياقوت، مرجان.. أحمدك يا رب.

ولكني صدمت بعد أن شاهدت الأربعين ممثلاً.. قد جاء العرض ضعيفاً.. ولم نشاهد النص الشكسبيري المعروف.. عن روميو المحب لجولييت ومن كثرة حبهما يفاجئا بأن العائلتين من أكبر العائلات عداء لبعضهما في المدينة.. وهنا تحدث المأساة بعد قتل قريب جولييت لقريب روميو وقتل روميو هذا القاتل ويحكم على روميو بالنفي.. ولكن القديس الطيب يزوجهما سراً.. وتطلب عائلة جولييت منها زواجها بأحد الوجهاء، فلا يجد القس غير حيلة هي شرب جولييت أحد السوائل وتغيب عن الوعي ليومين هما يوم زواجها واليوم الذي يليه، ويرسل لروميو برسالة لمنفاه يعرّفه هذه الحيلة ولكن الرسالة لا تصل.. ويعرف روميو بموتها فيسارع إليها وهي ميتة فيجد الزوج المرتقب فيحدث التقاتل فيقتل روميو هذا الوجيه ويشرب السم ليموت، فتفيق جولييت لتجده قد مات فتقتل نفسها بخنجر فتموت. ولا أعلم سببًا لهذا الحاكي أو الراوي.. في داخل العرض أيضًا بعض الإفيهات المتداخلة عن سياق العرض لشخصية الخادم الذي يتحدث بلغة غير لغة العرض وهي لغة عامية دارجة جداً.. هل لكسر حالة الكتابة؟.. لا أعلم.. ولا أعلم سبب هذا الدور غير الشكسبيري.. أما عن التمثيل فحدث ولا حرج، ولكن لكي نكون منصفين.. أجد من عنواني.. أن فعلاً بطلة العرض بحق هي جولييت الشهيرة بريم أحمد.. فقد جاء أداؤها صادقاً ومعبراً برشاقتها وعدم تكلفها.. فاقتنعت وأقنعت.. لكن عمر جولييت 16 عامًا تقريبًا. في المقابل جاء أداء الممثل البطل صفوت الغندور الذي قام بدور روميو باهتاً للغاية.. ثقيلاً على خشبة المسرح.. . وكان تعبيره في أغلب الأحيان لا يتغير إلا في مشاهد قليلة جدًا حاول فيها التقرب من الدور.. ولكن باء بالفشل.. لم يحدث التجانس بينه وبين الحبيبة من حيث الطول والأداء والعُمر.

أدهشتني في هذا الإطار المربية. أو التي قامت بهذا الدور هدى.. أقنعت الحاضرين بأنها فعلاً مربية ضعيفة خفيفة الدم.. وشد انتباهي أيضًا دور بعض الممثلين كالذي قام بدور أبى جولييت وابن عم روميو وصديقه والقديس الطيب.. ويحسب على أبطال العرض عدم وضوح كلماتهم في أحيان كثيرة، وكأن اللغة الفصيحة عبء عليهم.. ولا أعلم هل هذا من عمل المخرج أم الممثل؟.. الإضاءة الشيء الذي يشفع لشافع في هذا العرض، فكانت هادئة ومناسبة للمشاهد ولم تؤذ المتفرج.. وأيضًا الموسيقى الخالصة.

في النهاية أجد أن "جولييت وروميو".. "روميو وجولييت" سابقًا بعد تتويج بطلة العرض بطلة بلا منازع في هذا العرض.. إنه عرض عادي جداً كعروض الثقافة الجماهيرية الفقيرة ماديًا.

**محمود سلام**





# ملاحظات حول مشاهدة مسرحية (روميو و جولييت)

## روميو يمارس انحناءاته وجولييت تدارى قلة خبرتها

والعرض بصفة عامة تشوبه بعض العيوب في الأداء الإخراجي تجعله عرضًا غير مكتمل العناصر ويمكن تناول ذلك في النقاط التالية:

**أولاً: بالنسبة لأداء الممثلين**

1– تلاحظ محاولة الفنان صفوت الغندور وهو يقوم بدور (روميو) كثرة انحناءاته بكتفيه وجسمه للتقليل من فارق الطول بينه وبين ريم أحمد (جولييت)، وأعتقد أنه فعل ذلك يسبب كثرة الانتقادات في الصحف نحو هذه النقطة، وقد أدى ذلك إلى ضياع روح الكبرياء والعظمة والثقة بالنفس التي تتمتع بها شخصية (روميو) في كل الأعمال الفنية التي تناولتها سواء في السينما العالمية أو المسرح وأنه بمثابة دونجوان فيرونا، وأرى أن يعود هذا الفنان إلى انتصاب قامته حتى لو زاد طوله عن حده، وأن يؤدي دوره بكل ثقة وعزة نفس دون الالتفات إلى ما يُقال عنه. كما أنه يعيبه قلة انفعالاته وعدم إظهارها سواء الانفعالات في الحب وخاصة في مشهد تقابله مع (جولييت) لأول مرة في الحفلة، أو انفعالات الحزن..

2– أما بالنسبة للفنانة ريم أحمد وهي القائمة بدور (جولييت) فإنها حاولت قدر استطاعتها أداء دورها ولكن يعيبها أنها حاولت تغطية قلة خبرتها ودرايتها بفن التمثيل بالأداء الراقص لفن الباليه الذي تجيده، كما كان ينقصها الانفعال الحسي والداخلي أو حتى حركات أعضائها الخارجية الظاهرة لنا خاصة في مشهد تناولها للعقار السم، فلم تقنعنا بأنها مقبلة على الموت، فلم تتأوه وتعاني آلام تمزيق السم لبطن المسموم، أو تردد (جولييت) في تناوله كما هو موجود في الرواية الأصلية، وهذا عيب على المخرج الذي أكل الكلام هذا والعبارات تلك الممهدة لحادثة تناولها للسم، والتي كان من الممكن التركيز عليها، لأنه مشهد قوي إذا تم استغلاله بحرفية المخرج الواعي بنقاط عمله خاصةً المهمة والقوية فيه، وذات التأثير الانفعالي والمشاهد القوية في العمل المسرحي أو الفني عمومًا، ومشهد تناول السم وتردد (جولييت) في التناول، وكذلك في المشهد الأخير لتناولها الخنجر من (روميو) وهو ميت في مقبرتها وطعن نفسها به، هذه مشاهد قوية جدًا في الانفعال والحركة قد تصل إلى التأثير في الجمهور إلى حد البكاء على هذين العاشقين.

3– كما أنني أعيب على أحمد هزاع القائم بدور (بنفوليو) أنه تناسى دوره كصديق (روميو) وبالتالي جعله هذا التناسي وفهم دوره كما تناوله (وليم شكسبير) وكما أراد له وكما تناولته السينما العالمية والمحلية منها والمسرح وجعله يستعرض نفسه أكثر من اللازم، وكان يترك حديثه مع (روميو) ومع الأصدقاء كما هو مرسوم له ويتجول بالمسرح ثم يواجه الجمهور بكلامه ويكثر من وقوفه على مقدمة خشبة المسرح وكأن حديثه موجه لعامة الناس وليس لأصدقائه...، وفي هذا استخفاف بدور (روميو) وقللّ من حجم دور البطولة لصفوت الغندور في معظم مدة عرض المسرحية.

4 – كذلك بالنسبة للدور الذي قامت به هدى عبد العزيز وهو دور (المربيّة) فعلى الرغم من أنها كانت تبدع في استعراض إمكانيات صوتها وقدرتها على التحكم فيه، وفي الألفاظ والكلمات مع الحركة إلاّ أنها افتقدت إلى إحساس حنان الأمومة، والتي كان يجب أن تتمتع به كلما تقابلت مع (جولييت) التي تولتها بالتربية والرعاية منذ الطفولة مثل ابنتها تمامًا، واستبدلت ذلك الحنان وحركاته وانفعالاته باستعراض نفسها أكثر من اللازم أيضًا على خشبة المسرح، حتى أنها طغت على شخصيات الليدي كابوليت والليدي مونتاجو، بل على شخصية (أم جولييت) وقاربت في مساحة دورها دور ريم أحمد (جولييت)، وفي هذا أيضًا سقطة محسوبة على مخرج العرض الذي أعطى لمثل هذه الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أو قليلة الظهور في رواية (شكسبير) وفي السينما العالمية والمحلية التي عالجت هذه القصة أعطاها أكثر من حجمها وأعطاها مساحة أوسع على المسرح، كما يعاب عليها عدم التأثر والانفعال لموت ابنتها الًحقيقية والتي هي في عمر (جولييت) عندما تذكرت ابنتها في مشهد إخبار والدة جولييت بتقدم عريس لها هو (الكونت باريس) وحديث المربّية لجولييت (أنها في مثل عمر ابنتها ...إلخ).

5– كما يعاب إدخال العامية في كلام الخادم (بيتر) والذي قام به هشام عادل والذي لم يكن لهذا داع على الإطلاق حتى لا يسقط "رتم" المسرحية وإيقاعها الفصيح..

6– أيضًا دور أحمد عثمان (الراوي) والذي لم يجعلنا نحس بدوره كراو أو كاسر إيهام حيث جعله المخرج يشارك الفنانين في أدائهم ولم يفصل بينه وبينهم، بينما الراوي في الرواية وفي تناولها، أنه كان يروي للأجيال التي جاءت في الزمن التالي لحدوث تلك القصة واكتمالها ومرور وقت على موت (روميو وجولييت) وتداولها على ألسنة الأجيال من الناس فوقف في مجلس المدينة يروي تلك القصة من بدايتها إلى نهايتها عبر ليال وأيام للتسلية والموعظة لحدث هام جداً حدث في بلدتهم الجميلة (فيرونا) جعلها مشهورة بين البلدان بسبب تلك الرواية، كما أنه جعله يلبس زيًا مختلفًا عن زي باقي أهالي (فيرونا) وكان من المفترض ارتداؤه نفس الزي والملبس حيث إنه يقترب في الزمن وفي المكان من (فيرونا) وأهلها.

7– أما دور (مركشيو) فقد أداه صاحبه بحرفية كبيرة وإحساس واع لحدود وقدرات الشخصية وكان أداؤه رائعًا في حركاته على المسرح وعدم خروجه عن حدود دوره .

**مُسلم الشبراوي**

● الفنان النمساوى ألفونس هايدر يقدم خلال أكتوبر القادم على مسرح شتادهلله بفيينا دور فرعون مصر.

نصوص مسرحية



15 مســـرحنا

العدد 63 | 22 من سبتمبر 2008

# أعداء

**تأليف**

**نيث بويس و هتشنس هبجود**

**ترجمة**

**عبد السلام إبراهيم**

نيث بويس ( 11872 - 1951) وهتشنس هبجود( 1869- 1944) كاتبان أمريكيان، و مسرحية "أعداء" 1921 هى مسرحية ساخرة لاذعة تأليف مشترك بين نيث وزوجها هتشنس. تتناول المسرحية الزواج الحديث، غير التقليدى. بنيت مسرحية أعداء على جزء من محادثة بين الزوجين، وقد سميت الشخصيتان نيث وهتشنس.

تزوجت نيث بويس من هتشنس عام 1899 وكونا مع سوزان جلاسبل وجورج كرام كوك فرقة ممثلى بروفنستون المسرحية. من أهم أعمالها مسرحية "الرائد" 1903، و"حماقة الآخرين" 1904، و"ربيع أبدى" 1906، و"الفرقة" 1908، و"الابنان" 1917، و"ليلة شتاء" 1927. من أعمال هبجود منفردا "السيرة الذاتية للص" 1903، و"روح العامل" 1907، و"المرأة الفوضوية" 1909.

**المنظر**

حجرة الجلوس

**الشخصيات**

هو - هى

**الوقت**

بعد العشاء

**• الجوهر عند (ديكارت) يعنى ما هو موجود بذاته (الضوء) ولا يحتاج لوجود آخر يكون محمولا عليه. فتصور الإنسان للجوهر ليس سوى شىء موجود لوجود لا يحتاج إلا لذاته للوجود.**



**(تتمدد هى على مقعد مستطيل، تدخن سيجارة وتقرأ كتابا . يجلس هو إلى المنضدة والمصباح على يساره ، توجد أوراق مبعثرة أمامه ، فى يده قلم ، ينظر إليها ، يزيد من إضاءة المصباح ويقللها .يحدث حفيفا فى مخطوطته . يشخر بنفاذ صبر. تستمر هى فى القراءة).**

**هو :**
لقد نفد صبرى!

**هى:**
(**بهدوء**) على ماذا ؟

**هو:**
أوه ، لاشىء (**تقلب الصفحة ، تستمر فى القراءة بشغف**) هذا مصباح شيطانى!

**هى:**
ما العيب فى المصباح؟

**هو:**
لقد طلبت منك ألف مرة أن تحافظى على ترتيب البيت . نظام ، بعض النظام! ليس هناك وقود بالمصباح، الفتيل لم يقص ، الموقد يصدر دائما دخانا! ومازلت تتعجبين أننى لا أعمل ! كيف يتسنى لى العمل بدون إضاءة؟

**هى:**
(**تنظر فاحصة المصباح**) يبدو هذا المصباح لي فى حالة جيدة. من الواضح أن به وقوداً وإلا لا يضىء. أما الموقد فلا يصدر دخانا . وبخصوص الفتيل فقد شذبته بنفسى اليوم.

**هو:**
آه ، هذا يعلل تلك الأعطال.

**هى:**
حسنا ياعزيزى ، المرة القادمة قم أنت بتلك الأعمال.

**هو:**
(**بقلق**) لكن وقتنا لا يحتمل تلك الأعطال المتكررة ! لماذا لا تدربين تريسا كما طلبت منك مرارا وتكرارا؟

**هى :**
ربما يستغرق وقتى كله.. ألف سنة كى أدرب تريسا .

**هو :**
أوه ، أعرف! كل ما تحتاجين إليه هو التمدد فى الفراش وتتناولين الإفطار وتدخنين السجائر. وتنسجين أعمالك الأدبية المتقنة التى ينغمس أبطالك فى اللذة فى طياتها . وتتكلمين بطلاقة عندما تخرجين للعشاء ولاتنبسين ببنت شفة فى البيت! لا عجب ألايكون لديك وقت لتدريب تريسا!

**هى:**
هل هناك شىء مثير فى الورق؟

**هو:**
بالتأكيد لديك طريقة ساذجة لقول تعليق برىء.

**هى:**
(**منهمكة فى كتابها**) أنا آسفة.

**هو:**
لا ، أنت لست آسفة فالتعليق السابق يبرهن على ذلك.

**هى:**
(**بذهول**) يبرهن على ماذا؟

**هو:**
يبرهن على أنك امرأة قاسية وغير اجتماعية!

**هى:**
أنت منفعل مرة أخرى.

**هو :**
ومن ذا الذى لا ينفعل حيث يعيش مع قاسية ، تنفخين فى النار حتى تزيد اشتعالا؟

**هى:**
أرجو أن تقرأ أوراقك بهدوء وتدعنى وشأنى.

**هو:**
لماذا تعيشين معى منذ خمسة عشر عاما إذا كنت تتمنين أن أتركك وشأنك؟

**هى:**
(**تتنهد**) لقد تمنيت كثيرا أن تصفو.

**هو:**
أن أصفو تقصدين.. بأن أتوقف عن إزعاجك بالمشكلات الأسرية ، بمشكلات الأطفال، أن أكبت رغبتى فى أن أكون معك ، أتوقف عن أن أكون محورا لاهتماماتك.

**هى :**
لا . لقد قصدت أن يكون شيئا لطيفا، أن نمضى مساء فى سلام فحسب. لكن (**تضع الكتاب جانبا**) أرى أنك تريد أن تتشاجر - إذن ما الذى سنتشاجر عليه؟ اختر موضوعك يا عزيزى.

**هو:**
عندما تكونين بصحبة هانك لا تتوقين لمساء صاف!

**هى:**
كيف يتسنى لك أن تعرف ذلك الآن!

**هو:**
أوه لقد رأيتك معه ومع آخرين وأعرف الفرق. فحينما تكونين معهم فأنت مختلفة وتبدين اهتماما . وتحتفظين بانطوائك لى. (**يسكت**) بالطبع أعرف السبب.

**هى:**
هناك سبب واحد ألا وهو "أنهم" لا يتحدثون عن فتيل المصباح وهلم جرا . إنهم يتحدثون عن أشياء مهمة.

**هو:**
بعض الناس يطلقون عليها أشياء تافهة!

**هى:**
حسنا. على أى حال أشياء أكثر أهمية.

**هو:**
نعم أعرف أنك تعتقدين أن تلك الأشياء أكثر أهمية من الأسرة والأطفال والزوج.

**هى:**
أوه، بين الفينة والفينة ، فقط للتغيير. أنت تحب التغيير أحيانا.

**هو:**
نعم، أحيانا لكنى أكون منفعلا ومثارا وعنيفا حينما أكون معك . فلم تكن السجائر والغزل هما اللذان يستفزانى فقط .

**هى :**
حسنا أنت شخص سريع الاهتياج، فأنت تستفز بدون سبب .

**هو:**
هل البيت والزوجة والأطفال لا يدعون للاهتياج مطلقا ؟

**هى:**
هناك أشياء أخرى لكنك يا ديكون مثل الطائر الحكيم الذى لايكمن فى عشه بل يحلق بعيدا، لكنه يعود دوما لبيته ولصوابه.

**هو:**
يا لك من ساخرة رخيصة، لقد اعتدت على إهانة وردزورث . لقد عنى ما قاله.

**هى:**
كان رجلا طيبا... لكن لنعد لشجارنا الأصلى ! أنت مخطئ تماما . أنا اجتماعية معك أكثر من أى شخص آخر . هانك على سبيل المثال يكره الثرثرة أكثر منى . هو وأنا نمضى الساعات معا ننظر إلى البحر- كل منا مستغرق فى أفكاره- دون أن ننطق بكلمة . ما الذى يكون أكثر سلاما من ذلك ؟

**هو:**
(**بسخط**) لا أعتقد أنه سلمى، لكنه يجب أن يكون رائعا!

**هى:**
إنه مدهش . أتمنى أن تكون كذلك . كم من أمسيات جميلة يمكن أن نقضيها معا!

**هو:**
(**بمرارة**) معظم أمسياتنا يسودها الصمت... إلا إذا كنا نتشاجر!

**هى:**
نعم ، إذا لم نتكلم . هى كذلك لأنك عبوس . لم تتذوق الصمت ولا تعرف حقيقة الهدوء .

**هو:**
هذا صحيح - معك - نادرا ما أكون هادئا.. لأنك نادرا ما تعبرين عن مايجيش بك.. سأكون أكثر هدوءا إذا كنت أنت أكثر تفاعلا معى.. أكثر تفاعلا إذا كنت بالفعل هكذا.

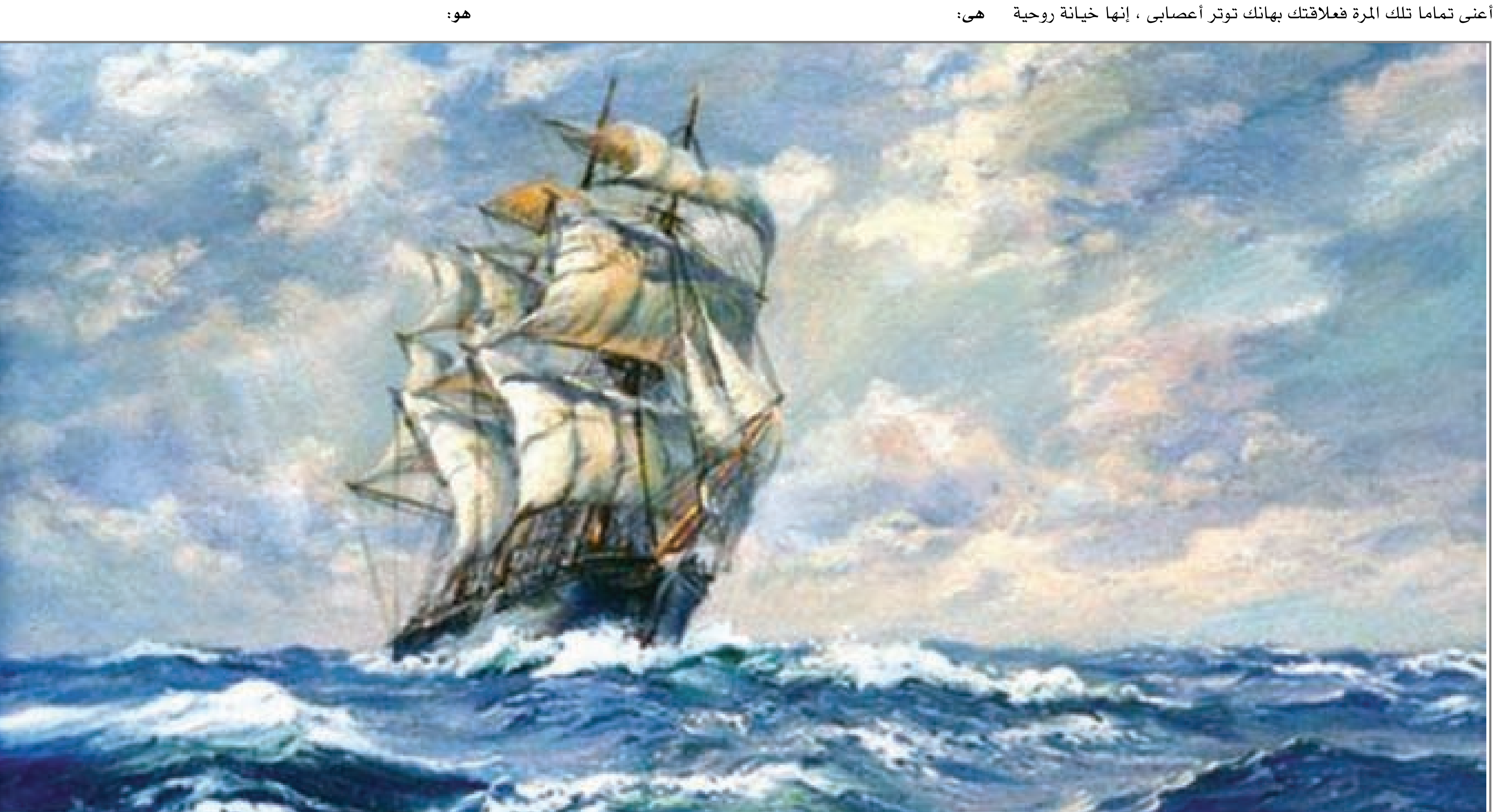
**هى:**
(**مستغرقة فى التفكير**) نفس الشجار القديم! هو نفسه منذ خمسة عشر عاما ! كل ذلك بسبب أنك كما أنت وأنا كما أنا ! أعتقد أن ذلك الأمر سيدوم للأبد سألتزم دوما بالصمت ، وأنت...

**هو:**
أعتقد أننى سأستمر فى الكلام - لكن حقيقة لا يهم - السكوت أو الكلام: إذا استلزم الأمر السكوت فلنصمت وإذا استلزم الكلام، فلنتكلم إذا كان هناك موضوع مشترك.. تلك هى المسألة !

**• مسرحية عفريت لكل مواطن للكاتب لينين الرملى والمخرج محمد خليف عرضت يومى الخميس والجمعة الماضيين بساقية الصاوى.**

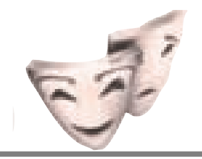
**• إن الشىء القريب قد يبدو وكأنه ذاته بوجود الضوء والاعتماد على شدته ونصوعه وكثافته وقيمته، ولكن من هذا الوجه أو ذاك، قد يكون هناك تغيير، لا فى الرؤية البصرية فحسب، بل فى الظواهر اللمسية، وحتى الصوتية.**

**هى:**
هل تعتقد حقيقة أنه ليس لدينا موضوع مشترك ؟ كلانا يحب دوستويفسكى ونفضل البراندى على الشمبانيا.
**هو:**
أذواقنا وعيوبنا متجانسة على نحو لافت للنظر . لكن أرواحنا لا تتلاقى .
**هى:**
أرواحنا ؟ لماذا تتلاقى ؟ كل روح تهيم وحيدة .
**هو:**
نعم ، لكنها لا تبغى التلاقى . ترغب الروح فى أن تجد روحا أخرى كى تنصهر فيها وبالتالى تنتهى وحدتها . هذا الأمل الذى تتعلق به الروح لتنهى وحدتها به بالاندماج هو الحب. إنه جوهر الحب كما أنه جوهر الدين .
**هى :**
ديكون إنك تزداد تدينا كل يوم . ستدفعنى للشراب .
**هو:**
**(بغضب)** تلك الرغبة ستكمل القائمة .
**هى:**
حسنا ، أعتقد أننا ربما نكون أكثر تجانسا ، بالرغم مما تقوله، فعيوبنا لم تتطابق تماما . لقد سبقتنى فى الشراب .
**هو:**
نعم ، وأنت سبقتنى فى أشياء أخرى . لكن ربما ألحق بك أيضا…
**هى:**
ربما .. تكرس وقتك كله لها كما فعلت الشتاء الماضى مثلا ، لكن أشك فى أننى أصل إلى رقمك القياسى فى الشراب.
**هو:**
**(بمرارة)** لن أصل إلى رقمك القياسى فى خيانات الروح.
**هى:**
حسن ، هل تتوقع أن تكون روحى مخلصة عندما تصر على الطرق عليها بقوة ؟
**هو:**
لا ، لا أتوقع ذلك منك ! أنا على وشك أن أتخلى عن الأمل فى أن تستجيبى إما لآرائى عن المشكلات الزوجية والأطفال أو لعلاقتنا الخاصة. يبدو أنك تبغين القليل جدا من الأشياء بينما أبغى أنا الكثير . لقد ضقت ذرعا من إصرارك . كم غضبت وسخطت على انطوائك. كنا غبيين إذ لم ننفصل منذ وقت طويل .
**هى:**
مرة أخرى ، كيف تكرر نفسك يا عزيزى !
**هو:**
نعم أنا ضعيف جدا . فبدلا من أن أقومك أفضل تقويم أحببتك ، لكن تلك المرة أعنى ذلك !
**هى:**
لا أصدق ما تقوله، أنت لا تعنى ما تقوله .
**هو:**
أعنى تماما تلك المرة فعلاقتك بهانك توتر أعصابى ، إنها خيانة روحية حقيقية . عندما كنت تهتمين به فقدت كل اهتماماتك بالبيت وبالأطفال وبى. من حقى أن أعلن الانفصال.
**هى:**
أوه ، هذا هراء ! لم أنفصل عنك عندما كنت تطارد الأرملة الشتاء الماضى ، تقضى الساعات معها كل يوم ، تتناول العشاء معها وتتركنى وحيدة . وتقول لى إنها المرأة الوحيدة التى فهمتك .
**هو:**
لم أطارد الأرملة أو أى امرأة أخرى غيرك فهن اللاتى يطاردننى .
**هى:**
أوه ، بالطبع أنتم هكذا يا بنى آدم منذ بدء الخليقة، ليس لأحد منكم القدرة الكافية ليبحث عن التفاحة بنفسه ! " يطاردنك" – لكنك لم تكن تجرى سريعا ؟
**هو:**
ولماذا أجرى سريعا ، إذا وقعت إحداهن فى غرامى فلا مانع لدى ؟ أعتقد أننى أظهرت مهارة فائقة فى مطاردتك ! لم يزيدوا على دستة من الرجال أولئك الذين أظهروا نفس المهارة . هذا حقيقى فالمرأة الأخرى تفهمنى وتتعاطف معى ، كلهن يفعلن ذلك إلا أنت . لم أكن قادرا على أن أكون خائنا بشكل جوهرى ومما يدعو للأسف أنك بارعة فى هذا المجال .
**هى:**
لا أعتقد ذلك ، ربما أعجبت بالآخرين ، لكنى لم أحلم بالزواج بشخص غيرك..لا ، ولا أعتقد أن أحدا منهم قد فهمنى أيضا . وكنت حريصة على ألا يفعلوا ذلك .
**هو:**
بالأمس فقط قلت إن هانك يفهمك أكثر منى . قلت إننى كنت رجلا طاهرا جدا ولو كنت رجلا لا أطاق فلن تترددى فى إخبارى بذلك !
**هى:**
كالعادة ، أخطأت الاقتباس منى . ما قلته أن هانك وأنا كنا متشابهين وأنت رجل غريب تقى ، مثل يوحنا المعمدان تدعو إلى الله فى البرية !
**هو:**
الأتقياء لا يفعلون ما أفعله !
**هى:**
أوه ، ألا يفعلون؟
**هو:**
حسن.. أعرف أننى أثيم كأى رجل . ستعرفين ذلك إذا أحببتنى . أنا فاسد كهانك تماما.
**هى:**
لا يدعى هانك بأن يكون تقيا ، وبالتالى ربما تكون أسوأ منه . لكن أعتقد أنك يجب أن تراجع نفسك إما أن تكون تقيا أو أن تكون فاسدا ، ولا يفترض أن تكون الاثنين معا .
**هو:**
فى الواقع أجمع بين الاثنين مثل الآخرين . أنا لست منافقا ، أحب الفضيلة كما أحب الرذيلة . لكن لا أحب أن أغمض عينى عندما تكونين على علاقة بشخص ما ، عندما تخلصين للآخر وليس لى .
**هى:**
لماذا تدعى أنك تثير القلق على المصابيح وأشياء أخرى وأنت ببساطة غيور؟ هذا هو الزيف بعينه . كنت أتمنى أن أجد رجلا منصفا . لكن ما أردته أنت هو أن تراقبنى وتتحكم فىَّ ، بينما أنت حر تماما فى أن تسلى نفسك بأى طريقة ممكنة .
**هو:**
لم تتسرب الغيرة إلى قلبى بدون سبب ، وأنت ، أنت تعترضين على اقترابى منك ثم تتوقعين منى ألا أكون غيورا من خياناتك الروحية ، عندما تفقدين كل المشاعر تجاهى، لقد فاض بى الكيل ، إنها مشكلات جوهرية ويجب أن ننفصل على الفور !
**هى:**
أوه ، حسن.. إذا كنت مصرا على ذلك ، لكن تذكر أنك أنت تقرر ذلك فلم أقل إننى أريد الانفصال عنك .. وإذا رغبت فى ذلك فلم أكن متواجدة هنا لآن.
**هو:**
لا ، لأننى وهبتك كل شىء . وقد تنعمت بحبى . أما أنت فأرهقتنى ودمرتنى . لم أصبح على ما يرام بسببك ، جعلتنى أعمل بكد أكثر منك لدرجة أننى لم أذق طعم الحياة الحقيقى . لقد استعبدتنى . وطريقتك فى الحياة هى انعزال بارد . تريدين الاستمرار فى ارتداء قناع القسوة . إنك الشيطان الذى لم يقصد حقيقة الأذى ، ولكنه الشيطان الذى يسخر من الرغبات ولا يشبع – هيا ننفصل – فأنت عدوى الوحيد !
**هى:**
حسنا ، أنت تعرف أننا تعلمنا أن نحب أعداءنا !
**هو:**
لقد قلت كل ما لدى فى هذا الموضوع . الناس الذين نحبهم هم أولئك الذين يؤذوننا ، هم أعداؤنا ، إلا إذا عادوا يحبوننا من جديد .
**هى:**
إن أعداء الإنسان هم أولئك الذين يعيشون معه تحت سقف واحد ، نعم وخصوصا إذا كانوا يكنون لك حبا ، ومقابل حبك لى اضطهدتنى وضايقتنى وحولت حياتى إلى جحيم لمد خمسة عشر عاما . كنت دوما تعارضنى ، أضعت وقتى وأفنيت قوتى. ومنعتنى من إنجاز أعمال عظيمة لخير البشرية . لقد حطمت روحى التى تتوق للسكون والسلام بشكواك الدائمة .
**هو:**
إنه أمر مريع **(بسخط)** شكوى دائمة .
**هى:**
نعم بالضبط لكن كما تعرف يا عزيزى أنا أكثر منك حكمة، وأدرك أن كل ذلك ضرورى. الرجال والنساء هم أعداء طبيعيون مثل القط والكلب وأكثر من ذلك ، فهم مجبرون على العيش سويا لفترة ما . وإلا فلن يستمر هذا السباق الرائع . بالإضافة إلى ذلك كى ينجبوا أطفالا أسوياء فإن أولئك الآباء والأمهات ذوى الطبائع المتعارضة تماما يجب أن يعيشوا معا . إن اصطدام واشتعال والتقاء الطبائع المتنافرة هى التى تنجب أطفالا أسوياء. حسنا لقد فعلنا ما هو مقدر لنا وأنجبنا الأطفال ، وهم متميزون . لكن حقيقة أن نتوقع أيضا أن نعيش معا فى سلام، لأننا مختلفين كالنار والماء أو كالبحر واليابسة، فهو شىء بعيد المنال !
**هو:**



**• الفنان سيد الرفاعى وفرقته يقدمون حفلاً غنائياً بالمسرح المكشوف بالأوبرا مساء السبت القادم.**

● الفضاء المسرحى (المنار) لا يقتصر على المعمار الذى يجرى فيه العرض، وإنما يمتد إلى العقل وانعكاساته الفكرية فى إعادة خلق الصور أمام المشاهد، التى كانت أصلا فى الكتاب المقدس، وهنا يتعلق الأمر بفضاء خيالى.






إذا كانت فلسفتك صحيحة فهو سجال آخر للانفصال ، إذا كانت حياتنا معا قد اكتملت فليمش كل منا فى طريقه ونحاول أن نفعل شيئا آخر منفصلين .

**هى:**
منطقى تماما ! ربما سيكون من الأفضل . لكن بدون طلاق فهذا شىء مألوف.

**هو:**
شىء مألوف تقريبا مثل موقفك التقليدى تجاه الأزواج، ألا وهو أنهم لا يتمتعون بروح الدعابة على الاطلاق – إن زوجى غبى، تماما مثلما تقول الكاتبات الفرنسيات . الطلاق لم يعد شيئا مألوفا أكثر من الخيانة الحقيقية.

**هى:**
كلا الموضوعان يحدثان كل يوم ، لكن لا أجد سببا للطلاق إلا إذا كان أحد الزوجين راغبا فى الزواج مرة أخرى . أنا لن أطلقك . لكن الرجال يمكن أن ينجبوا أطفالا ولذلك هم منغمسون دوما فى وهم كبير. إذا أردت أن تتزوج مرة أخرى فلتطلقنى .

**هو:**
كالعادة تريدين أن تظهرينى كوحش ، أنا لا أقبل فلسفتك ، الأطفال هم ثمار الحب وليسوا سببا له ، كما أن الحب يجب أن يستمر . وإذا حدث ووجدت العلاقات الناجحة فليس بالضرورة أن يكون زواجا مرة أخرى ، أو أنها رغبة مدفونة للإنجاب تلك التى تحركنى – لكنها الرغبة الداخلية لذلك الانسجام المميز والذى لم يشبع أبدا – الموت بدون تحقيق ذلك هو فشل أولئك الذين ينتمون للبشرية.

**هى:**
لكن هذا هو الوهم الكبير تماما . ذلك المستحيل الذى يغرينا وهو الذى سوف يقودك، وأتوقع أنك إذا تركتنى فستلقى نفسك فى أحضان امرأة أخرى .

**هو:**
وهم ! بالضبط هو ما تسميه وهما . هناك فقط نجد الحقيقة . أنا ممزق تماما، الوهم أم الحقيقة . أيهما تكون : أفضل الحقيقة ، لكنى أخاف أن تكون متأخرة جدا ، وأخشى أن تكون المرأة الأخرى مستحيلة .

**هى:**
(**بحزن**) " لا أفهم تلك الرغبة العارمة فى أن أصدق الانسجام العارم" ! (**يومئ بإشارة غضب ، وتستمر هى فى الكلام سريعا**) كنت أقتبس من فيلسوفك المفضل ، لكن بما أن لا فائدة من الأمر – لا ، لا –أنت أكثر جاذبية من ذى قبل ، وهذا يوضح جحودك لى لأننى متأكدة أننى كنت دائما بمثابة معلمك الذى تقتدى به . ستجد امرأة أخرى تهيم بك وتواسيك على كل معاناتك معى ، لكن توخ الحذر تلك المرة، اقتنِ مديرة منزل ماهرة .

**هو:**
وأنت أكثر جمالا من ذى قبل ، أقرأ ذلك فى عيون الآخرين ، وكنت لك أيضا معلمك المرافق.

**هى:**
نعم مرافق السائح.

**هو:**
لو لم أعان منك لما عرفت امرأة .

**هى:**
لو لم أعرفك ما كنت عانيت من رجل قط .

**هو:**
لم تعرفينى قط .

**هى:**
يا حسرتاه ، نعم ! (**بإحساس**) عرفتك كشىء جميل جدا ، رائع جدا حساس ، أكثر تفاهما من أى شخص عرفته ، مشاعرك فياضة ، مازلت أراك من هذا المنظور ، لكن من مسافة.. بعيدة جدا .

**هو:**
(**بخوف**) مسافة ؟

**هى:**
ألا تشعر كم نحن بعيدان ؟

**هو:**
شعرت بذلك ، كما تعرفين –كثيرا وكثيرا –وهو أنك كنت تدفعيننى كثيرا وكثيرا بعيدا ، وكنت كثيرا تبحثين عن شخص –شخص آخر. لكن هذه هى المرة الأولى التى تعترفين بأحاسيسك تلك .

**هى:**
نعم ، لم أكن أريد أن أفصح عما يجيش بقلبى . لكن الآن أرى أن الأمر قد استفحل كما لو كنا على شاطئين متقابلين يتباعدان.. يفصلانا أكثر وأكثر.

**هو:**
لقد اخترت طريقك ، وأنا اخترت طريقى وتوجد بيننا فجوة .

**هى:**
الآن تفهمين ما أعنى ...

**هى:**
نعم ، إننا يجب أن ننفصل- إننا منفصلان – ومازلت أحبك .

**هو:**
زوجان ربما يكونان متحابين ومازالا غير قادرين على أن يعيشا معا ، إنه شىء مؤلم لك ولى .

**هى:**
كل منا يؤذى الآخر كثيرا جدا .

**هو:**
كل منا دمر الآخر ، نحن عدوان (**صمت**).

**هى:**
أنا لا أفهم ذلك –كيف وصلنا لذلك – بعد حياتنا المديدة معا ، هل نسيت كل ذلك ؟ كم كنا رفيقين رائعين ؟ كم كنا نضع الحياة بين يدينا بسعادة ، كم لعبنا معا ! على الأقل لدينا الماضى نجتره .

**هو:**
الماضى مرير ، لأن الحاضر مر .

**هى:**
لقد أخطأت فى حق الماضى .

**هو:**
الماضى يقيمه الحاضر دائما ، كما قال دانتى "عندما تعيش فى جحيم مستعر فلا تكن شقيا بتذكر سابق سعادتك" .

**هى:**
دانتى كان رجلا وشاعرا، ولذلك كان ناقما على الحياة .(**صمت ممزوج بالمشاعر**) ماضينا كان رائعا بالنسبة لى وسيظل هكذا –بالرغم مما يحدث- مزهر ونابض بالحياة ، وتام !

**هو:**
ترينها هكذا لأن حياتنا معا كانت بالنسبة لك حدثا .

**هى:**
لا ، لأننى أتقبل الحياة كما هى ، لا أطلب المزيد من ترفها ، لا أطلب منها أن يكون أى شخص أو أى علاقة يجب أن تكون كاملة . لكنك طموح ولن تكون قانعا بما تعطيه لك. لديك السم وهو الرغبة الشديدة فى نفسك للكمال .

**هو:**
لا ، ليست للكمال ولكنها للوئام . وهذا ليس مستحيلا . الكثير من الناس ينعمون بها مع أنهم غير متحابين مثلنا . لا يوجد عمل فنى كامل ، لا جدوى من روعة الأجزاء والمواد المستخدمة إذا كان الكل ، الوحدة لا وجود لها .

**هى:**
هذا بالضبط ما أعنيه . لقد أردت أن تعالجنى وتعالج علاقتنا كصلصال وتشكلها كالنموذج الذى رأيته فى خيالك . كنت دوما فنانا حساسا. لكن الحياة ليست مادة بلاستيكية فهى التى تشكلنا.

**هو:**
أنت محقة فأنا لدى غرور الفنان الذى يتجه إلى المادة التى لن تتشكل ، أنا يجب أن أتركك . وأشبع حاجتى للاتحاد ، بالزواج من امرأة أخرى غيرك .

**هى:**
نعم ، لكنك لا تستطيع أن تفعل ذلك بالبحث عن امرأة فربما تعانى نفس الوهم والمعاناة للتحرر منه.

**هو:**
إذن كيف أستطيع أن أشبع حاجتى الخفية؟

**هى:**
هذا بينك وبين ربك الذى لا أعرف شيئا عنه .

**هو:**
لو كنت قد أفنيت وقتى فى مكان ما فى دراسة الدين ، فى العمل بنفس التركيز الذى أمضيته معك لإلقاء رداء التدين عليك –ماكنا نحتاج ذلك الانفصال .

**هى:**
وكنا قد تنعمنا بالسعادة معا !

**هو:**
نعم كمغيرين .

**هى :**
بالضبط ، السبيل الوحيد المعقول لزوجين عاقلين أن يكونا معا ، والشىء الرائع أيضا هو أن نعيش معا لخمسة عشر عاما ولم يتسرب الملل لأى منا ! وأن يظل كل منا أروع شخص فى العالم للآخر ! كم زوجان يستطيعان أن يقولا ذلك ؟ أنا لم يتسرب الملل إلى نفسى منك ، أليس كذلك يا ديكون ؟

**هو:**
لقد أرهقتنى ، أصبتنى ببلاء وأصبتنى بالجنون.. وعذبتنى ! تسرب السأم إليك منى ؟ لا، أبدا يا لك من شيطانة ساحرة. (**يتحرك تجاهها**)

**هى:**
أنا دائما أهيم بروح الشاعر التى تسكنك بالرغم من أنك كنت دائما تدفعنى للجنون، أيها المتدين !

**هو:**
كنت دائما أهيم بروح المرأة الموجودة داخلك ، الغامضة ، الفاتنة والهائمة التى لا أستطيع أن أحتويها !

**هى:**
ألا تنس التدين للحظة وتأتى معى ؟

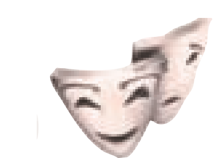
**هو:**
نعم يا حبيبتى فأنت بالرغم من هذا واحدة من مخلوقات الله!

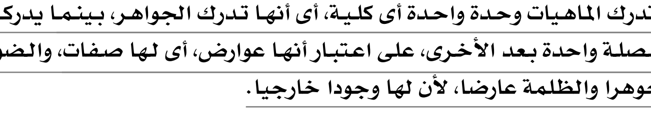
**هى:**
مخلصة حتى النهاية ! فلتكن الهدنة إذن ، أتوافق ؟ (**تفتح ذراعيها**) هدنة مسلحة ؟

**هو:**
(**يحضنها**) نعم للحظة ! (**تضحك**)

**ستار**

● الطمى واحد والشجر ألوان عنوان الليلة الغنائية التى تقدمها فرقة الطمى على مسرح روابط يومى 26 و27 سبتمبر الجارى.





• الرؤية تدرك الماهيات وحدة واحدة أى كلية، أى أنها تدرك الجواهر، بينما يدركها الحس مفصلة واحدة بعد الأخرى، على اعتبار أنها عوارض، أى لها صفات، والضوء باعتباره جوهرا والظلمة عارضا، لأن لها وجودا خارجيا.



# تنيسى وليامز..

## هل قتله الإدمان؟ (1)



انفجرت القنبلة بعد عشر سنوات من موت الكاتب المسرحى الأمريكى الشهير تنيسى وليامز.

لقد مات وليامز فى ظروف مأساوية، حين اندفع غطاء زجاجة الخمر فى فمه أثناء فتحها.

وأكد تقرير الأطباء آنذاك، أن الرجل مات ضحية حبه للخمر، لكن داكنز - شقيق الكاتب الراحل - فجر القنبلة التى أحدثت أصداء واسعة فى الأوساط الثقافية الأمريكية والعالمية.. وهى أن شقيقه لم يمت بسبب الاختناق نتيجة لاندفاع غطاء الزجاجة فى حلقه أثناء فتحها، فالغطاء - كما أكد الدكتور مايكل مين فى مذكراته التى نشرت مؤخراً - وجد فى فم تنيسى وليامز، وليس فى المرئ، مما يرجح أنه تم وضعه فى فمه بعد خنقه بوسادة.. أى أن موت وليامز كان اغتيالاً، وليس طبيعياً.

وبالطبع فقد تلقف داكنز ما كتبه الطبيب الذى تولى فحص الكاتب المسرحى الراحل عقب وفاته، وفجر القنبلة التى أحدثت أصداء واسعة.. لا تزال!.

### حياة قاسية



ولد تنيسى وليامز فى 1914، وقد ظل أعزب إلى وفاته، أو اغتياله إن صحت مقولة الطبيب الأمريكى.

كان اسمه توماس لانير، ثم أصبح الاسم - لسبب غير معلوم - تنيسى وليامز، قيل إن السبب هو ولادته فى ولاية «تنيسى»، لكنه - فى تقديرى - تأويل صعب التصديق!..

وكان أبوه بائعاً فى محل لتجارة الأحذية، كما كانت أمه ابنة قسيس له ميوله الأدبية، ولعله هو الذى أورث حفيده حب الأدب.

وقد شهد وليامز - أثناء تدريسه فى جامعة ميسورى - عرضاً طلابياً لمسرحية إبسن «الأشباح»، وتركت المسرحية فى نفسه أثراً رائعاً، حتى إنه قرر أن يخلص فحسب للإبداع المسرحى.

وظل بجامعة ميسورى حوالى العامين (1931-1933)، ثم ألجأته الظروف إلى هجرها، والالتحاق بوظيفة كتابية صغيرة فى متجر الأحذية الذى كان يعمل فيه أبوه.

كانت تلك الفترة - رغم قسوتها - بداية إبداع تجاربه المسرحية الأولى، كتب الكثير من المسودات، ومزق الكثير كذلك، فلم يحتفظ إلا بمسودات قليلة ليعيد قراءتها، وتنقيحها، فى المستقبل.

ونتيجة للأزمة الاقتصادية العالمية، استغنى متجر الأحذية عن خدمات وليامز، فتنقل بين العديد من المهن الصغيرة، ليكفل لنفسه ولأسرته، ضرورات الحياة.

وكما يقول جون جاسنر فى كتابه «المسرح فى مفترق الطرق» فإنه رأى أن ضرورات الحياة كانت تلزمه بقبول أى عمل، مهما كان تافهاً أو صغيراً، لكى يضمن الوجبة التالية!. عمل «بلاسير» فى دار للسينما، ثم عهدت به شركة مترو جولدن ماير، هو ومجموعة من زملائه لدراسة السيناريو السينمائى، وكتب سيناريو يمثل النواة الأولى، لمسرحيته الشهيرة «الحيوانات الزجاجية» ولتفاهة الفكرة وضعف البناء الدرامى، فقد فصل وليامز ليعود إلى الشارع، وإلى الضياع، من جديد.

### مسرحيات مصغرة

أجمع النقاد على أن المسرحيات الأولى لوليامز، كانت إرهاصا بمسرحياته الكبيرة التالية.

فمسرحية «يا صغيرى مونى.. لا تبك» هى الإرهاص لمسرحيتيه الطويلتين «معركة الملائكة» و«الحيوانات الزجاجية»، ومسرحيته القصيرة «27 عربة محملة بالقطن» تحمل نفس موضوع مسرحيته الطويلة «عربة اسمها الرغبة»، والشخصيات تتكرر كلها، أو أجزاء من ملامحها، ونفسياتها، ذلك لأنها - فى الحقيقة - تعبير عن تعرفه المباشر إلى الحياة فى قاع المجتمع جنوب الولايات المتحدة.

وكان أثناء دراسته فى جامعات ميسورى وواشنطن وأيوا، يضطر إلى الانقطاع عن الدراسة، ليعمل فى وظائف صغيرة تعينه على تلبية مطالب العيش، حتى إنه قبل وظيفة عامل مصعد كهربائى فى فندق بنيو أورليانز، وعمل كاتباً للبرقيات لمكتب هندسى فى مدينة جاكسون فيل بولاية فلوريدا، ثم وظيفة «جرسون» فى أحد الكازينوهات، ثم منشدا للأشعار فى نادى قرية «جرينتش» الليلى بولاية نيويورك، وأعمال أخرى كثيرة لا شأن لها ولا مستقبل، لمجرد أن يعينه راتبها على تدبير ثمن الوجبة التالية.

مع ذلك، فقد أفاد وليامز من تقلبه فى تلك المهن الصغيرة، أو الحقيرة، حيث تعرف إلى نوعيات متباينة من البشر: قوادين ومومسات وسكارى وشحاذين وعمال وحرفيين... إلخ.. أفاده التعرف إلى ذلك العالم السفلى فى الحياة الأمريكية، وهو ما وضح - بقوة - فى مسرحياته المختلفة.

**مارس الشعر والقصة القصيرة لكنه كان على ثقة فى موهبته المسرحية**

**ألجأته ظروفه الاقتصادية إلى الالتحاق بوظيفة كتابية**

لكن وليامز أقدم على الخطأ الذى كاد يكلفه مستقبله، وربما حياته كلها، عندما عرف الطريق إلى الأركان المظلمة.. فقد أصيب بانهيار عصبى، ظل يلازمه إلى حوالى 1936، وساعدته إرادته على الشفاء من مرضه، فالتحق بجامعة أيوا، وفيها تلقى أولى محاضراته المنتظمة عن فن التأليف المسرحى.

### موهبته الحقيقية

مارس وليامز كتابة القصة القصيرة والشعر، لكنه كان على ثقة من أن موهبته الحقيقية هى المسرح، وأنه يجب أن يخضع لها كل موهبته، فضلاً عن أسباب أخرى يوضحها فى تعليقه على مسرحية «معركة الملائكة» يقول: «لم أشك قط أن هناك ملايين من البشر الذين نستطيع أن نلتقى بهم عن طريق خشبة المسرح، فنحن نقترب من بعضنا البعض فى تؤدة، وفى تعاطف، وإن كان ثمة مشكلة، أو صعوبة، فى التفاهم بين البشر، فمرجع ذلك إلى قصور الكاتب المسرحى وليس إلى ضخامة الجماهير، فإذا ما توافر للكاتب الحب لإخوانه من البشر، والأمانة لتأدية الرسالة، فلابد له أن يحقق هذا التفاهم.

وفى عام 1940 أطلع وليامز الأستاذين جاسنر وتيريزا هلبيرن على مسرحيته الطويلة «معركة الجليد» فأعجبا بها، وقررا تقديمها على مسرح «الجليد» ونصح مدير الجليد لورنس لانجنر بإجراء تعديلات فى بعض مواقف المسرحية، وفى حوارها. لكن جمهور مدينة بوسطن قابل المسرحية باستياء لما تتضمنه من مواقف جنسية صريحة، قد يغض الطرف عنها إذا كانت لكاتب كبير، أما الكاتب الناشئ فإنه - بالتأكيد - يواجه حساباً عسيراً.

الطريف أن وليامز يرجع فشل المسرحية إلى ماريا هويكنز، لأن التعديلات التى أشارت بها كانت كلها جنسية، بل إنها قامت بأداء دور البطلة، وكان دوراً جنسياً صريحاً.

المهم أن الجمهور ثار على العرض، فاضطرت فرقة «الجليد» إلى إيقاف المسرحية، وإن أعلنت أنها - رغم كل شىء - سعدت بتقديم كاتب مسرحى له مستقبل هو: تنيسى وليامز.

### الحيوانات الزجاجية

وما بين خمس سنوات من 1940 إلى 1945 كان تنيسى وليامز ينتزع فرصته، كلما مشى خطوة، ظل بعدها محلك سر، وأحياناً كان يمشى خطوات ليفاجأ بأن عليه العودة إلى الوراء خطوات أقل أو أكثر، استعداداً لمرحلة تالية.

ثم ظهرت مسرحيته «الحيوانات الزجاجية» التى وضعت اسم تنيسى فى مقدمة كتاب المسرح، وترجمت إلى العربية باسم «هوية الحيوانات الزجاجية» وهى فى ثلاثة فصول، يرويها توم ونجفيلد - اسم أحد أبطال المسرحية - عن أمه أماندا وشقيقته لورا، وحياتهما الموغلة فى الإحباط، فالأم تبذل جهدها لإسعاد أفراد أسرتها، وبالذات ابنتها العرجاء «لورا» التى حاولت تناسى مأساة عرجها بالحياة مع مجموعة من الحيوانات الزجاجية.

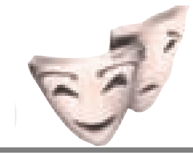
وتحرض الأم راوى المسرحية توم على أن يحاول استدراج أحد أصدقائه لزيارة بيتهم، ربما يعجب بشقيقته ويتقدم لخطبتها، ويفلح الابن فى تنفيذ مطلب أمه، ويأتى الضيف الذى تتبين فيه لورا، أنه كان زميلاً لها فى الجامعة، وأنها كانت تخصه بود، أو تتمنى - بالفعل - أن تنشأ بينهما علاقة حب، وما تكاد الفتاة تغادر عالم حيواناتها الزجاجية، حتى يخبرها الضيف فى بساطة أنه خاطب فتاة أخرى، وتصطدم ترتيبات الأم باللاشىء، وتعود الابنة إلى عالمها الخاص مع حيواناتها الزجاجية، بينما يرفض توم أن يواصل الحياة مع أمه فى عالم غير حقيقى.. عالم من الأحلام.

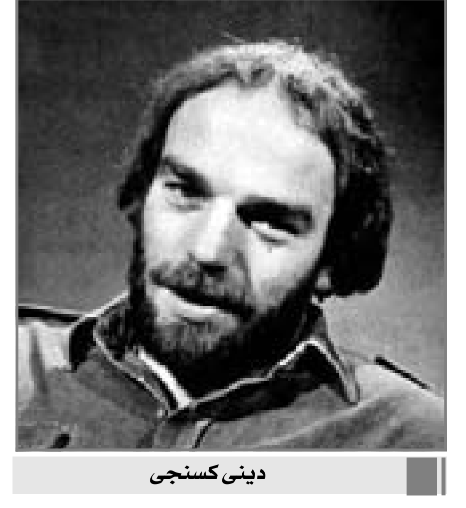
كانت هذه المسرحية هى الفاصل بين وليامز الذى يجتهد فى انتزاع الفرصة، ووليامز الذى حصل على مكانته كاملة، وحصل بها على جائزة رابطة نقاد نيويورك المسرحيين عن عام 1944-1945، أما الرمز الذى تومئ إليه المسرحية، فهو المعاناة التى كانت تحياها الطبقة الوسطى إبان سنوات الكساد الاقتصادى، والتى كانت نذيراً بالحرب العالمية الثانية، فالأزمة الاقتصادية خانقة، والناس يحلمون بالسلام، بذلك الخطيب الذى ترجوه أماندا لابنتها.. فلما جاء «المنتظر» تبين أنه ليس هو من تنتظره الأخت العرجاء، وتعود لورا إلى عزلتها الزجاجية، بينما يبدأ الأخ فى البحث عن بصيص جديد للأمل، وسط ظلام الأزمات التى كانت تجتاح العالم آنذاك!.



د. زينب العسال

● إن الإحساس بالمحسوسات يقود إلى الوجود الجوهر. فالضوء جوهر صورة الشمس، له عارض هو الظلام الذى يتمثل فى بعض الأحايين صفات الجوهر ويتحول إلى جوهر ويتعرف من خلاله على الشكل.





دينى كسنجى



توندى هابر

## شغل مسرح

# فيلم سينمائى. ولكن الجمهور لم يشعر بالشاشة!

### لقطات عن طريق المحمول تستعيد نفسها أمام الجمهور أحتفالية مجرية مبهرة لكنها تفتقد مقومات المسرح



اعتاد المجرى الشاب "ميكوليك أجنيس" أحد فنانى ومسئولى الإنتاج بمسرح المجر الوطنى ، ومجموعة من الأصدقاء والمحبين الاحتفال بشكل خاص جدا بذكرى الكاتب المجرى المعروف "دينس كسنجى" الذى رحل شابا بعد بلوغه الثامنة والثلاثين بعدة أشهر ضحية حادث مروع.. فكان أجنيس وأصدقاؤه يجتمعون فى هذه الليلة الموعودة كل عام ليتذكر كل منهم موقفا خاصا بينه وبين دينس.. وبعد هذا السمر.. يطفئون الشموع ويدعون له بالمغفرة.. ويكتب كل منهم كلمة لدينس بدفتر خاص بهذه المناسبة.. حتى كانت الذكرى الرابعة عشر عام 2005 والتى قرر فيها أجنيس أن يحتفل فى العام المقبل بذكرى دينس بشكل مختلف ...

كانت فكرة أجنيس أن الفرصة التى لم تكن متاحة أمامه من قبل لتنفيذ أحد أعمال دينس المسرحية.. باتت ممكنة.. فأراد أن يفاجئ الجمهور المجرى المحب لدينس وجمهور المسرح الوطنى خاصة بتقديم أحد أعماله التى تقدم للمرة الأولى على خشبة هذا المسرح.. وعندها استعان بأستاذه وأحد أبناء جيل دينس وهو الممثل والمخرج القدير "ساندور سزكاكسى" والذى قبل تولى العمل من الناحية الإخراجية رافضا المشاركة فى التمثيل بها.. وزاد رفضه بعد اختيارهما لرواية "الخلية" والتى كتبها دينس عام 1983 كثانى رواية له وهى فى أحداثها تعتمد على الشخصية الرئيسية بشكل كبير وتحتاج مجهود جسدى ضخم.. وهى أيضا منهكة نفسيا وعصبيا بقدر رهيب.. وظروف ساندور الصحية والاجتماعية لا تناسب متطلبات هذه الشخصية المجهدة .. ولكن وبعد إصرار كبير استطاع أجنيس أن يقنع ساندور بأهمية وقيمة قيامه بأداء هذه الشخصية وأنه الوحيد القادر على ذلك.

ميكوليك أجنيس منتج نشيط وصاحب رصيد رائع فى المسارح الوطنية المجرية والهنغارية التى تقدم العروض باللغات الهنغارية والألمانية وقليلا الإنجليزية أثناء الجولات الخارجية.. وقد أحدث مع مجموعة نشطة أخرى من منتجى المسرح الوطنى طفرة كبيرة به.. واستطاع أن يجد الدعم المالى اللازم من خلال مجموعة من الرعاة، شريطة ألا يؤثر ذلك على استقلالية فكر وإبداع فنانى المسرح .. وكان ذلك من أهم عوامل التطور أيضا وقد أطلق على هذه المرحلة "طفرة العودة " حيث شبه النقاد هذه المرحلة بمرحلة الازدهار الذهبية للمسرح الوطنى فى منتصف القرن التاسع عشر...

أما الراحل دينس كسنجى فهو الكاتب والناشط السياسى المعروف.. الذى دعاه البرلمان لحضور احتفالية كبيرة هناك.. ولم يحضر.. وفى اليوم التالى وجدت الشرطة جثته بأحد الشوارع.. حيث صدمته سيارة.. ودارت الشكوك حول كونه صدم وقتل عمدا وكان ذلك عام 1991 وعمره 38 سنة وبضعة أشهر.. فقد كان كسنجى خبيراً فى القانون الدولى.. وقد ألمح قبل وفاته بأنه يعد لدراسة ومذكرة خاصة يدين فيها الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى فى أحداث الحرب العالمية الثانية ومسئوليتهما عن إبادة وتشويه الملايين من الأجيال التى عايشت الحرب واللاحقة لها.. وقد ألمح لجزء مما لديه من حقائق فى آخر ما كتب فى روايتى "ساعات الخطر" و"الصيف الأخير".. وما يزيد شكوك تعرضه لمؤامرة ما أن الأجزاء التى انتهى من كتابتها فى هذا التقرير قد اختفت.. وقد بحثت عنها الشرطة وكذلك أصدقاء كسنجى ومحبوه ولم يصلوا لشىء.. وإن عثر أحد أصدقائه المقربين على بعض أقاصيص الأوراق منذ ثلاثة سنوات تقريبا والتى سجل عليها بعض الأسماء والأماكن والتواريخ والتى يقوم بعض الباحثين بدراستها حتى هذه اللحظة.. ربما يستطيعون حل القضية وتقديم الجانى إلى العدالة.. وكسنجى روائى سياسى أجاد خلط الدراما بالأحداث السياسية بشكل جيد من خلال أحداث شبه واقعية وساعده فى ذلك علاقاته المتشعبة ومن أهم ما كتب أيضا روايتا "لوغاريتمات" و"حالة من الغضب" وقد تحولت معظم الروايات – ومجموعها إحدى عشرة رواية – إلى أعمال مسرحية وسينمائية داخل المجر وخارجها ومثلما اكتسب شهرة واسعة كسياسى أثناء حياته.. بات أكثر شهرة كروائى بعد رحيله.. وكان ميكوليك واحداً من أقرب أصدقائه.. وازداد ارتباط كل منهما بالآخر فى الشهور الأخير قبيل رحيل كسنجى.. حتى أنه أهداه روايته الأخيرة "إلى أخى الصغير ميكوليك".

أما ساندور سزكاكسى فهو أحد أهم ممثلى المجر فى العقدين الأخيرين وبقدر عشقه لمدينته ولبلاده وإخلاصه للغته الأصلية وإجادتها بشكل كبير فقد كان يجيد الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية.. وسمح له ذلك بجانب صوته المميز بالمشاركة فى العديد من الأعمال السينمائية داخل وخارج المجر، بجانب تألقه على خشبة المسرح وإثرائه له.. ووصفه النقاد بالمحنك تارة والمخضرم تارة أخرى وثعلب المسرح كذلك...

واستقبل الجمهور عرض "الخلية" استقبالا رائعا.. واستطاع ساندور بجانب أدائه السهل المقنع الذى عبر فيه ببساطة عن حالة الضياع التى يشعر بها البطل فى خريف عمره، أن يحكم سيطرته على كل كبيرة وصغيرة، من الخشبة وإلى الكواليس.. وامتدت سيطرته إلى الجمهور فى الصالة أيضا.. وتعاون معه مصمم والإضاءة والديكور الذين أشرف بنفسه على عملهم بالكامل.. حتى وضح عليه الإعياء أثناء أدائه لدوره واختار ساندور اثنين من المساعدين الشباب لمعاونته وهما المنطلق أرون أوزى والذى قطع آلاف الأميال من مدينته إلى مدينة ساندور ليعمل معه ويتعلم منه .. ولم يقتنع ساندور بذلك بسهولة.. بل على عكس ذلك.. فقد أرهق أرون كثيرا حتى اقتنع بوجهة نظره.. والثانية الفتاة النشطة توندى هابر والتى كان يعتبرها ابنته التى لم ينجبها ...

واستمر العرض عدة أشهر.. إلى أن توقف فى يناير 2007 وذلك للمرض الذى ألم بساندور ودخوله المستشفى.. ثم رحيله فى مارس وكأنه أراد أن يختم حياته بنهاية مميزة.. رغم اتهام النقاد للعرض بأنه عجل بنهاية ساندور الفنية والحياتية.. وأصاب الحزن العميق ميكوليك .. ولم يستطع لأول مرة منذ خمسة عشر عاماً أن يحتفل بذكرى كسنجى السنوية...

ولكنه استطاع أن يجتاز الأزمة.. ويستوعب الموقف.. وأراد هذا العام أن يحيى ذكرى أقرب اثنين إلى روحه وعقله.. فواتته الفكرة.. واستعان بمساعدى ساندور لتنفيذها.. فقاموا بعمل جرىء ومختلف وصعب واحتاج لتقنية عالية ليخرج بهذه الجودة.. وهو جمع أحداث المسرحية من خلال مجموعة الفيديوهات الخاصة بها والتى صورت بواسطة كاميرات أجهزة التليفون المحمول الخاصة بمجموعة العمل أثناء عمل البروفات.. وعمل المونتاج والمكساج اللازمين ..من ثم وضعها على شرائط سينما خاصة وقد اختيرت بعناية لإخراج الصورة بشكل مبهر.. أكد البعض أنه فاق الصورة السينمائية لأفضل الأفلام الأمريكية.. ولم توقف التكلفة العالية مساعى ميكوليك.. الذى قام بإعداد شاشة سينما عملاقة بطول وعرض خلفية المسرح.. ليقدم العرض لجمهور المسرح فى شكل فيلم سينمائى...

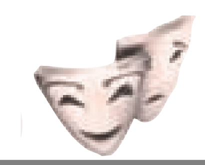
واستقبل الجمهور أيضا هذا العرض مرحبا.. وأكدوا من خلال الجزء الخاص من التذكرة والمخصص بالتعليق على العرض والمسرح وذكر أرائهم وملاحظاتهم.. أنهم لم يشعروا بالشاشة.. وأحسوا بساندور كأنه لحم ودم أمامهم.. وطالبوا مسئولى المسرح بإعادة هذه التجربة.. كما حيوا بحرارة وفاء ميكوليك لأصدقائه وأساتذته.. رغم أنها تفتقد إلى أهم مميزات المسرح وهى الاحتكاك المباشر بين الممثلين والجمهور.. وقد حضر العرض واحد ممن انتقدوا هذه التجربة، رغم تقديره للجهد المبذول فيها وهو الناقد النمساوى توبيك فوليسبير الذى قال:

" لم أكن أتخيل أن أشاهد ساندور أكثر إبداعا وتألقا بعد رحيله.. فى هذه الاحتفالية الشرقية غير العادية .. وقد أكد ذلك ما قاله المعلم الكبير بروك بأن أبدع ما يخرج من الممثل بسجيته وتلقائيته .. يخرج أثناء البروفات وراء الكواليس "...



جمال المراغى

● مركز إبداع الطفل التابع لصندوق التنمية الثقافية نظم مساء السبت أمسية شعرية بعنوان «كرنفال رمضان».



• إن الصورة الجزئية حسب المفهوم المثالى تحس أو تتخيل، والصورة الخيالية تكون أجزاء بعضها متصل ببعض أو منفصل عن بعضها الآخر، وبين المنفصلين منها خلل يقبل الزيادة والنقصان.

# غزوة سويدية .. للدنيا الأمريكية

منذ أن أعلنت شركة المسرح الغربى الإنجليزية عن فك الاشتباك بينها وبين المخرج الأمريكى الكبير أيان ماكملان بعد خلافات مادية كبيرة امتدت لعدة أشهر وذلك حسبما أعلنت إدارة الشركة.. وأنها استعانت بمخرج سويدى شاب جديد وهو باتريك ميسون ليحل محله فى قيادة النسخة الجديدة من العرض المسرحى الموسيقى "بيلى إليوت Billy Elliot الذى كتبه عام 2001 الموسيقى والمطرب العالمى الإنجليزى ألتون جون..والأنظار تتجه نحو هذا الشاب ومسرح الشركة بفرعها بشيكاغو والذى سيقدم على خشبته العرض.. واستطاع ميسون بمهارة تتعدى عمره وخبرته القليلة وباعتماده بشكل رئيسى على الطفل الرائع فوكس جاكسون كين أن يؤكد ثقة الشركة الكبيرة فيه.. وأنها غامرت بسمعتها واسمها العملاق مغامرة محسوبة.. كانت بيلى إليوت قد قدمت من قبل عدة مرات سابقة.. وحققت نجاحاً كبيرا بإنجلترا وأمريكا...

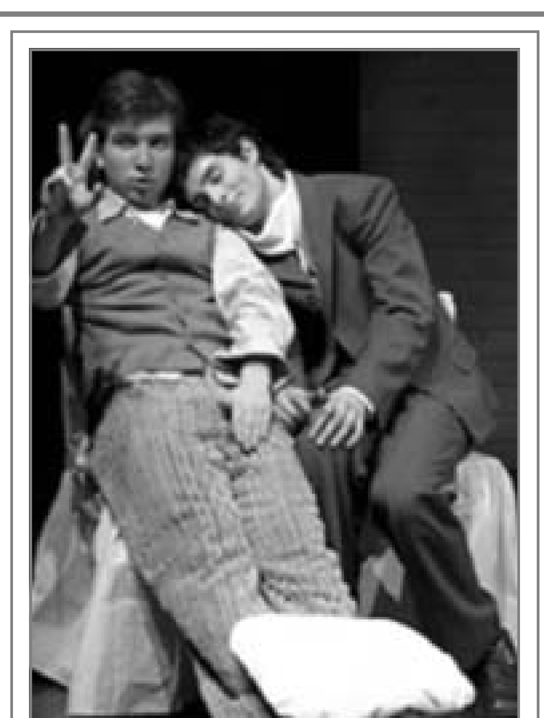
وعلى خشبة مسرح مدينة سانتا باربرا الكبير بكاليفورنيا بجنوب الولايات المتحدة الأمريكية.. يقدم وبنجاح كبير ـ وحسبما أكد كبار النقاد، وتصويت الجماهير على موقع الولاية لها ـ المخرج السويدى كريج هينرشسين بالتعاون مع المخرج الأمريكى جون فوجان النسخة الجديدة من العرض الموسيقى الشهير "بازاز" "Pazzazz" والذى يؤدى الأدوار الرئيسية فيه المطربة الكبيرة دال كريستين ويشاركها نجوم مسرح شيكاغو جيمى سنايدر والكوميديان آدم ويلى وجوشوا كنكل ومعهم فرقة القرن العشرين الاستعراضية...

وكأن تلك هى الهجمة والغزوة الجديدة من مخرجى ومبدعى السويد إلى دنيا المسرح والفن الأمريكى.. وتستمر المعركة..؟؟!!!...

## مغامرة محسوبة للطفل الرائع فوكس جاكسون كين







# مأساة إليا إليش..

مسرح إلخوم بالعاصمة الأزوباكستانية .. ذلك المسرح الذى يعود تاريخ افتتاحه لعام .. 1976حيث تم افتتاحه بتقديم عرض "زفاف بيتى بورجيس" للكاتب الشهير برتولد بريخت ...

يقدم هذا المسرح هذه الأيام رائعة الكاتب الروسى المخضرم ميخائيل أجاروف Mikhail U garov وهى المسرحية التراجيدية وفاة إليا أوليش The Death of Ilya Ilich والتى حولها المخرج صاحب الدراسة المتطورة بقسم الدراما بكمبريدج بإنجلترا بوريس جافيروف Boris Gafurov إلى كوميديا سوداء بفضل براعة مجموعة الممثلين الذين اختارهم بوريس ومنهم ماريا كلاس والتى تذكر الجمهور أسما وشكلا وأداء بالأسطورة ماريا كلاس .. وهناك أيضا الممثل الروسى يان تيرسين وقد حقق العرض الأرقام القياسية للمشاهدة .. بالعدد الكامل للقاعة الكبيرة بمسرح إلخوم والتى تسع خمسة آلاف متفرج ،وخلال أكثر من أسبوعين وهذا غير معتاد بأوزبكستان .. وقد حضر الكاتب النمساوى يوهان كروفيت إحدى ليالى العرض ،حيث كان فى زيارة لافتتاح معرض للآثار الفنية النادرة على شرفه .. وتحدث عن العرض لمجلة ليبوف فقال :

" أسعدنى أنى قرأت هذا النص من قبل .. وأقنعنى كثيرا ما رأيت .. حيث روت خشبة مسرح إلخوم .. مأساة إليا إليش والتى كانت ضحية الجهل والتعصب .. وكان العرض بعيداً عن الصبغة الحزينة المعتادة .. ورغم ذلك فقد نقلوا لنا الإحساس ببراعة .. أقدم تحية خاصة لبطلة العرض فهى فتاة معبرة ولها مستقبل باهر .. وهذا العرض دليل على أن هناك مسارح فى دول متفرقة بعيدة عن الأضواء يمكنها أن تقدم مسرحا متطورا ينافس المسارح الكبرى بالدول العريقة مسرحيا .. وللعلم فأوزبكستان دولة لها تاريخ فنى جيد وهذه رسالة لمن يعى ..!!!.."...

جمال المراغى

## مسرح بعيد عن الأضواء لكنه ينافس بتطوره أعرق الدول

# أبيك برودواى .. يفضح الحكومة الأمريكية بالعراق

أراد مسرح أبيك أحد مسارح برودواى الكبرى القيام بجزء من دوره نحو المجتمع الأمريكى بالداخل .. والمجتمعات الأخرى بالخارج.. فاستعان برواية الباحثة والناشطة جوديث توماسون وهى بعنوان "قصر النهاية" والعمل مبنى على أحداث حقيقية.. والتى تواصل فيها البحث عن ضحايا المعارك الضارية بالعراق ومن الجانى ومن المجنى عليه.. وتشير نتائج البحث بأصابع الاتهام إلى البيت الأبيض والحكومة الأمريكية والحكومات التى شاركته فى غزوه.. وهى تتعرض إلى مجموعة من الجنود الأمريكيين والبريطانيين بالإضافة إلى مراسلة أوربية.. وقد تذوقوا العذاب بكافة ألوانه .. بعدما ألقت بهم حكوماتهم إلى الجحيم على حد تعبير الكاتبة.. وقد اختار هذه الرواية وأعدها مع جوديث صديقها المخرج الكبير والحاصل على جائزة تونى من قبل دانيال توبول وهو أحد أهم مخرجى المسرح الأمريكى حاليا وأكثرهم تجدداً وصاحب جرأة غير عادية أسهمت فى تعلق غالبية الجماهير به وبما يقدم .

واستعان توبول بمزيج من الشباب والخبرة والمتمثلة فى هيثر رافو وترى لام واللاتينى ركو سيستو وغيرهم .. وجسد العرض المعاناة بمهارة كما عبر عن جشع الحكومة الأمريكية وأطماعها تجاه دول العالم .. والذى يمثل خطراً كبيرا على الشعب الأمريكى قبل غيره .. وأظهرت قدرا من التعاطف مع الشعب العراقى المنكوب .. وقد صرحت جوديث بعد الليلة الأولى والاستقبال الرائع للعرض :

" إننى الآن أعيش حلماً.. فقد قدمت ما استطعت من معلومات وفكر ورؤية.. كما كنت أود أن تصل إلى شعبنا الحبيب .. وكم أود لو يفيقون من غفوتهم .. ويتحرون الدقة عند اختيار من يمثلهم ..!!!

## عرض يجسد جشع وأطماع أمريكا ويتعاطف مع العراق

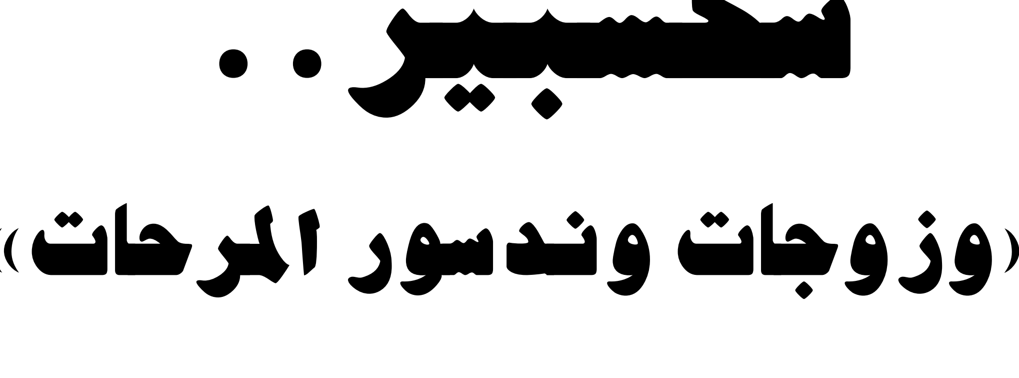




• أصدر عادل حسين مدير مديرية حلوان قراراً بندب الكاتب المسرحى أشرف أبو جليل للعمل كموجه عام للمسرح بحلوان.

• مجموع الأشياء المادية الموزعة فى المكان والزمان ليس سوى مظهر ذاتى" أى أنها فى حد ذاتها الحقيقة الواقعية الموضوعية، "فالطبيعة شكل إيجابى هو المكان، وتنتقل إلى النقيض حسب ديالكتيك هو الزمان.






مهمة شاقة وعسيرة بكل تأكيد أن يتم إنتاج عمل كوميدى كتبه قبل حوالى 500 سنة شاعر الإنجليزية الأول "وليم شكسبير» إلى عرض مسرحى من العقد الأول من القرن الحادى والعشرين.

فالمطلوب بشكل أساسى فى هذا العرض أن يعبر عن روح العصر الذى كتب فيه وفي نفس الوقت ينبغى ألا يصيب متفرج القرن الحادى والعشرين بالملل من متابعته. وقبل هذا وذاك بالطبع عليه أن يحتفظ بروح المرح والفكاهة الموجودة فى العمل الأصلى.

ورغم أنهما غالباً ما يختلفان فإن تشارلز سبنسر ناقد صحيفة الديلى تيجراف البريطانية.. وزميله سام مارلو ناقد صحيفة التايمز اتفقا على أن عرض «زوجات وندسور المرحات» الذى تعرضه حاليا فرقة جلوب المسرحية البريطانية على مسرحها الخاص فى لندن قد حقق هذه المعادلة بامتياز.

فى البداية يقدم لنا مارلو خلفية عن هذا العمل المسرحى فيرى دهشته من أن هذا العمل لم يلق اهتماماً كافيا من النقاد سواء كنص مسرحى لرائد الشعر الإنجليزى أو حتى عندما عرضت كمسرحية فى مرات سابقة. هذا رغم أنها تجربة متفردة فى بعض جوانبها لشكسبير، فهى المسرحية الكوميدية الوحيدة التى كتبها شكسبير وتدور أحداثها فى إنجلترا، ديكور أبطالها من نفس الطبقة التى ينتمى إليها، وهى فى الوقت نفسه تجربة متفردة اعتمد فيها شكسبير على النثر فى الجزء الأكبر من أحداثها. هذا رغم بساطة بنائها الدرامى والذى يعتمد على شخص ضعيف بسيط كبير فى السن، ليعرض للعديد من المواقف المحرجة بسبب غروره ومحاولته إقامة علاقات مع زوجات أشخاص أثرياء، ورغم ذلك فهو لا يفقد روحه المرحة التى تلازمه منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها فى التعامل مع زوجات متهمات بخيانة أزواجهن.

ويقول تشارلز سبنسر ناقد صحيفة الديلى تليجراف إن هذا الوتر سبق لشكسبير أن عزف عليه فى أعمال أخرى مثل شخصية الكابتن «مال ورنج» فى مسرحية «حياة سعيدة»، بل إن الملامح النفسية تتفق إلى حد كبير بين الشخصيتين، ولا بأس فى ذلك.. المهم أن يشاهد المتفرج عملاً يعبر عن شخصية ذلك الشاعر وتتفجر منه الضحكات.

وهذا ما حدث بالفعل، وكان الفضل فى ذلك لتعاون طاقم المسرحية، وفى مقدمة هؤلاء بالطبع المخرج «كريستوفر لاسكومست» وهو أصلاً ممثل كوميدى تألق فى عدد من مسرحيات شكسبير الكوميدية، وساعده ذلك فى الخروج بمسرحية جذبت اهتمام المشاهد من الدقيقة الأولى وحتى الأخيرة، وتعاونت معه مصممة الديكور جانيت بيرد خاصة فى مشهد الحديقة السرية والجسور المتعرجة التى نفذت كأفضل ما يكون وقامت بدورها فى العمل.

وينتقل الناقدان بعد ذلك إلى الإشادة بكريستوفر بنيامين الذى قام بدور البطولة وهو شخصه فالسفاف والذى كان يقوم بدوره رغم معاناته من آلام فى الركبة كانت تجعله لا يشارك إلا بعد تعاطى كميات من المسكنات، ورغم تحذير الأطباء له بأن هذه المسكنات لن تجعله قادراً على التركيز فى دوره، ولكنه تحدى نفسه وتحدى المرض والمسكنات وظهر فى حالة رائعة عكست الأبعاد النفسية للشخصية ومنها المرح الذى لم يفارقه طوال العمل رغم أن الآلام كانت تعاوده أحياناً، وكان موفقاً للغاية فى مشاهد عديدة منها هروبه فى سلة للملابس المتسخة والمشهد الذى كان يرتدى فيه قرون الوعل. وحرصت الصحف البريطانية كلها تقريبا على نشر هذه الصورة باعتبارها أكثر المشاهد تميزاً فى المسرحية.

واتفق الاثنان على الإشادة بممثلى الشخصيات الثانوية الذين تألقوا مثل آندرو هافيل، والذى قام بشخصية «فورد» الذى يشك فى وجود علاقة بين زوجته وبين البطل العجوز ويرتدى باروكة شقراء ليضبطها متلبسة، وهناك أيضا سيرينا إيفانز وزميلتها سارة وودورد اللتان أجادتا دوريهما وساعدتا على تفجير ضحكات المتفرجين، ويخص بالذكر سارة وودورد التى قامت بدور زوجة فورد ونجحت فى انتزاع ضحكات الجمهور بصوتها الأجش وملامحها المتجهمة.




وهناك فيليب بيرد الذى قام بدور الطبيب الفرنسى الدكتور «كو» ونطق الإنجليزية بلكنة فرنسية جعلت كثيرين يظنونه فرنسياً، ولا ينسى مارلو الإشادة بالطريقة الصادقة التى نطق بها الممثلون بحيث يفهم المشاهدون كل ما يقال وبالأزياء التى كانت رائعة التصميم بحيث أعادت المشاهدين مع الديكور إلى عصر شكسبير.

ويلخص مارلو رأيه فى كلمات بسيطة، بأن المسرحية عبارة عن عمل كوميدى راق.. فجر الضحكات من قلوب المشاهدين.

ويرى تشارلز سبنسر أن هذه المسرحية الكوميدية الممتازة عوضت مسرحية أخرى عرضت لنفس الفرقة فى نفس الوقت فى المسرح المفتوح فى ريجنت بارك وهى مسرحية «الليلة الثانية عشرة».

ورغم أنها كانت نصاً كوميدياً بشكل يفوق «زوجات مرحات» إلا أنها لم تأت كذلك فى العرض.. وبينما تحالفت العناصر المختلفة من أجل نجاح مسرحية «زوجات مرحات» فإن هذا التحالف لم يكن موجودا فى مسرحية «الليلة الثانية عشرة» والتى تدور حول إحدى فرق «الجاز».

فالمخرج «إدوارد ديك» رغم تمكنه لم يقدم أفضل ما عنده والنجم «الكوميدى» تيم وودورد فقد حضوره الكوميدى ولم ينجح فى انتزاع ضحكات المشاهدين.. ولا ضحكات سبنسر شخصياً.. ولولا النجمة الناشئة ناتالى ديو فى دور «فيولا»، وكيلى لى فى دور «فيست البدين» – والمشاهد الكوميدية الصامتة التى أداها – وجانى دى فى دور «أوليفيا» لانهار العمل.










• لا يمكن أن يتحول الجوهر الذى هو ضوء إلى ظلام فى دلالة معناه. وبما أن غاية الفن التشبيه، ومثلها (غاية الطبيعة فى خلق موجودات كاملة الصورة مكتملة البناء، والطبيعة تعنى الشىء وجوهره المدرك بالعقل، فهى ترادف الصورة الثابتة والمثال الكامل).

# الدراماتورج والمناخ المسرحى

فى " محاولة من القائمين على الحياة المسرحية فى مصر تنشيط الحالة المسرحية ,ظهرت دعوات تنادى بإحياء دور الدراماتورج فى المسرح المصرى. وهى دعوة تستحق الوقوف أمامها وبحثها، وهل حقا المسرح المصرى بحاجة لوجود هذه الوظيفة المسرحية؟
فى البداية يجب أن نعرف من هو الدراماتورج وما وظيفته، وما العلاقة بينه وبين المؤلف والنص وبينه وبين المخرج والعرض؟ وهل هو ضرورة للعمل المسرحى؟ أم أنه موضة تأتينا من الغرب ونحن مجرد مقلدين؟
فى المسرح اليونانى كان المؤلف والمخرج شخصا واحدا، وكانت النصوص المسرحية تعتمد على قصص معروفة للجماهير وقدمت من قبل على المسرح، مثل أوديب وإلكترا. ومعنى هذا أن المؤلف المخرج قرر إعادة تقديم نص قديم بشكل مخالف لما قدم من قبل، وهذا هو الجزء الهام فى عمل الدراماتورج. وحتى نهاية القرن السابع عشر، لم تكن تقدم على خشبة المسرح مسرحيات لمؤلفين قد غادروا الحياة، وكان هذا المؤلف مع صاحب الفرقة ومديرها يقومون بعمل المخرج المعروف الآن. لكن وظيفة المخرج قد نشأت مع محاولة الفرق المسرحية تقديم أعمال ريبرتوار مع بدايات القرن التاسع عشر بالعودة إلى الأعمال التى أنجزت فى عصور سالفة. ولأن المؤلف غير موجود على قيد الحياة فكان يجب الاستعانة بشخص آخر يقوم بتفسير النص والإشراف على العرض، وهنا نشأت وظيفة المخرج كسيّد مطلق للعمل المسرحى، والذى يستوعب مواد العرض من المسرح وليس من الحياة العملية، والذى يقوم بلصق مواد العرض هذه على الموضوعات القديمة للريبرتوار الإنسانى. وهكذا بدأ المخرج يغزو المسرح ويفرض نفسه كمفسر مشهدى للعمل المسرحى فى مرحلة أولى، وكصاحب رؤية أخرى للتأليف المسرحى فى مرحلة ثانية.( ويعتبر المسرحى الفرنسى أندريه أنطوان الذى أسس المسرح الحر فى باريس عام 1878أول مخرج فى أوروبا) ثم انتقل المخرجون إلى فرض أنفسهم كمفسرين وأصحاب رؤيا للأعمال المسرحية مع وجود مؤلفين معاصرين أحياء.

بدأ النص المسرحى إذن فى أحضان العرض، وكان العرض والنص نسيجاً واحداً لا تستطيع أن تفصل لحمته عن سداه، لأن المؤلف ومعد العرض كانا فى الغالب شخصا واحداً، يفسر النص بالعرض ويؤكد رؤيته.
وفى الوقت ذاته لم يكن النص المسرحى يكتب من أجل بلاغة لفظية، أو ليوضع بين دفتى كتاب يقرؤه من يريد وهو متكئ على أريكته، بل كان النص المسرحى يضع نصب عينيه شروط العرض المسرحى منذ اللحظة الأولى. يضع خشبة المسرح فى الاعتبار وإمكانياتها ، الممثلين بملامحهم وقدراتهم الفنية، الملابس والمكياج ، الإكسسوار والديكور، الإضاءة ، ثم الأمر الأهم ألا وهو الرؤية، فضلاً عن المكان المسرحى وما يكتنفه من تقاليد التلقى الجمعى وتأثيره فى التلقى الفردى.
بعد أن استقر الأمر للمخرج، بدأت الفرق المسرحية فى محاولة تقديم نصوص قديمة برؤية جديدة تناسبها وتناسب مجتمعها ,ومن هنا ظهرت الحاجة للدراماتورج فاستحدثت وظيفة مسرحية جديدة تمثل حلقة وسطاً بين المؤلف والمخرج وأطلقوا عليه مصطلح (الدراماتورج = الخبير الدرامى). وعلى الرغم من إقرار أغلب المسارح الغربية لهذه الوظيفة واعتمادها مع بدايات القرن العشرين، إلا أنها لم تسلم من التغيرات مع مرور الزمن، فمع احتفاظ المسارح العالمية بهذه الوظيفة، بدأ المخرج المسرحى المعاصر وانطلاقا من الرؤى التجريبية الجديدة لصناعة العرض المسرحى يسطو على وظيفة



## المخرج المسرحى بدأ فى السطو على وظيفة الدراماتورج ليمارس آلياتها فى لعبة الإخراج

## الدراماتورج ليس حلاً سحرياً لمشاكلنا المسرحية لكنه جزء من الحل

الدراماتورج معتبرا أن من حقه ممارسة هذه الوظيفة باعتبارها داخلة فى صلب فعله الإخراجى، خاصة فيما يتعلق بفضاءات النص الدرامية وعلاقتها بالعناصر السينوغرافية، فتطور مفهوم الخبير الدرامى (الدراماتورج) إلى اصطلاح (المخرج / الدراماتورج) وبذلك انتقلت الإشكالية الأولى من جديد من ثنائية (المؤلف / المخرج) إلى ثنائية (المخرج / الدراماتورج)، ومع اعتماد الصيغ الارتجالية فى إنتاج العروض المسرحية الحديثة ذاب دور المؤلف نهائيا وتمت الاستعاضة عنه بـ (الدراماتورج) الذى يقوم بصيغة من صيغ التواصل مع التمرين المسرحى بكتابة النص الأدبى انطلاقا من الأفعال الارتجالية التى يمارسها الممثلون على خشبة المسرح.
وكلمة الدراماتورج تعنى ( صانع الدراما) أو ( الخبير الدرامى)، وقد تم استخدام هذه الكلمة بالمعنى الحديث لها عند تعيين ج. ى. ليسنج فى المسرح القومى الألمانى بهامبورج عام 1767وكان تعيينه فى البداية من أجل كتابة مسرحيات للفرقة وليكون ناقد عروض دائما لها. وكان السبب الرئيسى لهذه المحاولة هو المزاوجة بين النظرية والممارسة، فليسنج لم يكن فقط كاتبا مسرحيا بل كان أيضا مفكرا مسرحيا وكاتبا تنويريا محنكا. وانتشرت وظيفة الدراماتورج بعد ذلك فى أوروبا. ولقد استنبط بريخت من خلال خبرته فكرته الخاصة عن الدراماتورج، وطبق ذلك على فرقة برلين منذ عام 1949حتى عام 1956 وقدم بريخت نظرته الخاصة لمهام الدراماتورج والتى كانت أساسا تعتمد على حضور الدراماتورج إلى خشبة المسرح لممارسة الفعل النقدى فى صناعة المسرح، على أن يكون هذا الدراماتورج متخصصا فى المسرح الملحمى وفى تاريخ المسرح ولديه القدرة على كتابة المسرحيات، وكذلك نقد البروفات والعروض، وعليه أن يوضح السمات السياسية والتاريخية والجمالية والشكلية للمسرحية. أى أنه يريد من الدراماتورج أن يكون باحثا وناقدا وكاتبا مسرحيا ومنظِّرا فى الوقت نفسه.

ويرى بعض المخرجين أن الوظيفة الرئيسية للدراماتورج هى دوره الكبير فى تكييف النص المسرحى لرؤية المخرج فى العرض، من خلال إعادة صياغة النص المسرحى بما يتماشى مع المتطلبات العملية للعرض المزمع تقديمه، عبر الحذف والإضافة والمسرحة والتقديم والتأخير وتأويل الأحداث والشخصيات وابتكار شخصيات جديدة، وتقديم سينوغرافيا مبتكرة يمكنها أن تُثرى العرض المسرحى. لكن هذه النظرة يعيبها أنها تضع الأمر كله بين يدى المخرج دون النظر إلى الفرقة المسرحية وإمكانياتها خاصة الممثلين. أو إمكانيات خشبة المسرح التى ستقدم عليه المسرحية، وغير ذلك من موسيقيين وفنيى الإضاءة والديكور والمكياج والملابس....إلخ.
من هذا العرض التاريخى يتأكد لدينا أن الدراماتورج كوظيفة نشأ من خلال احتياج الفرق المسرحية ذات الورش التدريبية، وذات الأفكار الخاصة والتى تحاول تقديمها من خلال نصوص يعاد النظر فيها كى تلائم أسلوب تلك الفرق وأفكارها وإمكانياتها.
الفرق ذات الورش إذن هى الجوهر الأصيل لشغل الحلم المسرحى ، والتمرين والبحث، وعملية تحويل نص أو تدريب إلى عرض مسرحى هى عملية جدل مستمر، وعملية إنبات نص فى تربة مسرحية ورعايته حتى يؤتى ثماره، وواجب الدراماتورج هو رعاية هذا النبت من الناحية الدرامية. وتلك الرعاية تحتاج معايشة لحظة بلحظة للإمساك بأكثر اللحظات تألقا، وباستبعاد أى نبتة غريبة تدخل الحقل المسرحى، لهذا يتعين على الدراماتورج أن يكون واحدا من تلك الفرقة، يعايشهم معايشة كاملة، يعرفهم معرفة شخصية، يحضر تدريباتهم، ويعرف إمكاناتهم، يعرف تمام المعرفة خشبة المسرح التى سيقدم عليها عمله، ويعرف إمكانات تلك الخشبة ومساحتها وإمكانات الديكور والإضاءة والموسيقى والإخراج وغير ذلك. ثم هو بعد ذلك وقبله يحضر بروفات العرض حتى يضيف ويحذف حسبما يتراءى له حتى يصل إلى النص الدرامى الملائم لكل تلك الظروف.
بمعنى آخر لو أن دراماتورجيا قرر أن يقدم "فرافير" يوسف إدريس على مسرح جامعة طنطا ومن خلال معايشته لفرقتها سيقدم نصا مغايرا عن ذلك النص الذى سيقدمه مثلا لفرقة المسرح القومى. أقول مغايرا ولا أعنى بذلك أنه أقل أو أبسط، ولكن أكثر مناسبة لإمكانيات كل فرقة المادية والنفسية والقدرات التمثيلية والإخراجية.
لذلك فإننى أتعجب بشدة حين أجد مخرجا يستحضر دراماتورجيا من خارج الفرقة، لم يعايشها ولم يتدرب معها حتى يحول نصا إلى مسرحية تقدمها تلك الفرقة!! وأسأل نفسى ما الفرق بين هذا الدراماتورج وبين ما كان يقوم به أسلافنا فى بدايات القرن العشرين من تمصير وتعريب للنصوص العالمية؟!.
الدراماتورج أو الخبير الدرامى هو جزء من الفرقة المسرحية، وهو عضو هام من أعضائها، وهو عنصر هام خاصة للفرق التى تحاول تقديم مسرح مغاير وعالم مغاير ورؤى مختلفة. لكن الدراماتورج ليس هو الحل السحرى لمشاكلنا المسرحية بل هو جزء من هذا الحل، لأن المناخ المسرحى الجيد الذى يستطيع تقديم فرق ذات مستوى راق وورش تدريبية ذات مستوى متميز وثقافة مسرحية لدى العاملين فى الحقل المسرحى ولدى الجمهور، هو المناخ الذى يستطيع فيه الدراماتوج أن يقول كلمته، لكن فى غير ذلك من مناخ سيتحول الأمر إلى موضة تفرغ الكلمة من معناها.

محمد طلبة الغريب

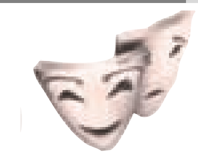
## فضاءات حرة



د. حسن عطية

### حياتنا كده

قيل قديما إن المرء لا ينزل النهر مرتين، فهما معا - الإنسان والنهر - يتجددان كل لحظة، ويتغيران مع كل تقدم فى الزمن، ولهذا لا يمكن النظر إلى المبدع، أى مبدع، باعتباره شخصا واحدا، ولإبداعه الفنى باعتباره وجودا متكاملا، غير أن ثمة خيطاً خفياً كامناً بعقل المبدع، يبدأ منذ أن يستقر على رؤية له توجه إبداعه، وتؤثر فى طرق تعبيره، وهى رؤية فكرية تتكون مع تكون الإدراك الصحيح بالمجتمع والزمن اللذين يعيشهما المبدع، وتتطور بتطور الوعى تجاه هذا المجتمع ومتغيراته، دون أن تحدث انقلابا كاملا على أسسه النظرية، حيث أن التطور يعنى التقدم للأمام بذات الأهداف، والانقلاب يعنى أن ثمة أخطاء قد وقعت فى عملية التأسيس النظرى، تتعلق ارتفاعا بانحراف فى الوعى المؤسس، وترتبط هبوطا بأهداف نفعية تجعل المصلحة هى غاية الانقلاب، والميكيافلية ديدنها، وليست مجرد إفاقة من وعى أيديولوجى، أو استعادة لوعى مفتقد.
لهذا يمكن لنا أن ننظر لأول نص درامى يكتبه كاتب ما، ليس باعتباره باكورة أعماله، وإنما لكونه اللبنة المؤسسة لصرح إبداعه الممتد لعقود طويلة، فعلى سبيل المثال كتب "نعمان عاشور" مسرحيته المعروفة بـ (المغماطيس) أواخر 1950، مما يشير إلى اهتمام الكاتب برصد وضع مجتمعه الراهن، ويضع اليد منذ البدء على هذا الدور الذى سيلعبه "نعمان" وجيله فى المجتمع عقب قيام ثورة يوليو، فمواكبة نعمان وجيله لحركة الثورة منذ تفجرها ، كان فى البداية من قبيل التعبير عن حركة المجتمع الثائر، لا التدشين لمقولات حكومة الثورة وتوجهاتها، فلم يكن المثقف تابعاً للعسكرى، بقدر ما كان راصدا للأوضاع، وطارحا للأفكار، ومحركا للمشاعر، ومتوافقا كلية أو جزئية مع أفعال العسكريين المغيرة لبنية المجتمع، فلم تأت الثورة من فراغ ولم تتحرك فى خواء ثقافى، بقدر ما انطلقت من حراك ثقافى قائم، شكل وعى الضباط القائمين بالحركة المباركة، فالتقت الأفكار، وتدفق النهر نحو أهدافه، وانخرط الجميع فى عملية بناء يوتوبيا الحرية والعدل المفقود.
من هنا كان لابد وأن يحمل نص "نعمان" الأول عنوان (حياتنا كده)، والذى انتهى منه وقدمه للفرقة القومية فتحفظت على بنائه الفنى غير المتوائم مع الأبنية الكلاسيكية التى اشتهرت بها ، فقدمه لفرقة (المسرح الحر)، التى تكونت عقب قيام ثورة يوليو من خريجى المعهد العالى لفن التمثيل العربى لتقديم رؤية جديدة للمسرح، تعتمد فى الأساس على تقديم هموم المجتمع بأسلوب واقعى، وبلغة الحياة اليومية، وعرضته بالاسم التجارى الذى عرف به وهو (المغماطيس) فى أكتوبر عام 1955، من إخراج "إبراهيم سكر".
يحمل العنوان الأول للنص دلالة الرصد لحياة المجتمع المصرى فى زمن معين ، وإن وشى بطريقة سلبية إلى دلالة "هكذا هى حياتنا"، فلا داع لتغييره، تماشيا مع ما كان يردده "نجيب الريحانى" بقوله "هى الدنيا كده"، وهى دلالة تتناقض مع مسار حركة المسرحية الدرامية ومواقف شخصياتها، مما يعنى أنه إذا كانت "حياتنا كده" فلابد من أن نعمل على تغييرها، وهى دلالة إيجابية تتفق مع مجمل أعمال الكاتب، وتتسق مع رؤيته الكلية للعالم، وتتوافق مع تحمسه الشبابى وحلم جيله فى تغيير حياة مجتمعه، والذى عبر عنه عنوان المسرحية الثانية (مصر الجديدة)، والتى عرفت تاريخيا باسم (الناس اللى تحت) ، بعد أن تحفظ على اسمها الناقد د. محمد مندور، حتى لا يثير التباسا تاريخيا مع نص "فرح أنطون" المعروف بـ (مصر الجديدة ومصر



● بالإمكان أن يكون الضوء جوهرا، ويكون الظلام عرضا، فالنهار يتمثل بالضوء جوهرا، والليل يتمثل بالظلام عرضا، وبالإمكان أن يكون العرض جوهرا (الظلام ضوءا) فى المعنى المعلق.

عبدالرحمن عرنوس
يكتب عن:



# تدريب الممثل والإدراك الحسى فى مفهوم ابن سينا (2)

يمكن اختيار أحد الأمثلة التى تمثل التيار الفلسفى الذى يمثل نظرية خاصة بتفسير أجهزة الإنسان الداخلية وعلاقتها بأجهزته الخارجية، وبالتالى من الممكن أن يستفاد من تفسير تلك العلاقة فى تعبير الممثل وحرفيته بصفته إنسانا، ومن الجائز أن يكون مثالنا الذى نستعين به فى تفسير تلك العلاقة هو أبو على الحسين بن عبد الله بن الحسن بن على بن سينا المولود عام 370هـ . حسب رواية ابن القفطى، وابن خلكان أو عام 375هـ حسب رواية ابن ابى أصيبعة. وكان أبوه من بلخ وأمه من أفشنة وهى قرية قريبة من بخارى، ثم انتقل ابن سينا مع أسرته وتعلم القرآن والأدب وهو فى سن العاشرة ودرس العلوم الطبيعية والإلهية والطب وأعاد قراءة المنطق وجميع فروع الفلسفة.

**تفسيرات ابن سينا لعلاقة النفس بالبدن**

يذهب ابن سينا إلى وجود علاقة وثيقة بين العمليات النفسية والعمليات البدنية، ويرى أن الحواس محتاجة إلى الآلات الجسدانية، كما ورد سابقًا.

ويرى أيضًا أن الحس المشترك موجود فى مقدمة الدماغ، وأن الانفعال الحسى ينتقل خلال الأعصاب الحسية بواسطة جسم بخارى لطيف يسمى "الروح" يتدفق فى الأعصاب، وهو يحمل إلى أعضاء الحس القوى الحاسة وينقل منها التأثيرات الحسية على الدماغ، وتنقل الروح أيضًا الأوامر الحركية من المراكز الدماغية إلى أعضاء الحركة.

ومما تقدم يمكن ملاحظة وجود علاقة بين النفس والجسد ثم بين الروح والحركة التى هى الصورة المرئية للجسد، ومن الملاحظ أيضًا أن العمليات النفسية تتم عن طريق الإدراك وأن الإدراك يتم عن طريق الذهن من خلال إثارة الحواس الخمس حينما يدرك الذهن مثيراتها.

وتضيف بعض الأبحاث أنه بتقدم الفسيولوجيا فى العصر الحديث أخذ علماء الفسيولوجيا يفسرون الانفعال العصبى "أو النبضات العصبية" – كما يسميها علماء الفسيولوجيا الآن – على أنه سيلان كهربى، أو نبضات كهربائية متتالية تمر فى الأعصاب كما يمر التيار الكهربائى فى السلك.

ويقر أحد الأبحاث بأنه بالرغم من قلة معلومات أرسطو وابن سينا التشريحية الفسيولوجية، إضافة إلى قلة وسائلهما فى الملاحظة والبحث التجريبى، فقد استطاعا الإشارة إلى حقيقة علمية لم يكتشفها العلماء إلا فى العصر الحديث حينما تقدم علم التشريح والفسيولوجيا وتفورت وسائل البحث فى المختبرات العلمية الحديثة.

وقد أشار أن الإحساس الظاهر يرتبط بالحواس الخمس ورتبها كالآتى: حاسة اللمس وتتم عن طريق عضو حاسة اللمس وهو الجلد واللحم الخارجى المحيطان بالبدن والأعصاب المنتشرة فيهما.

ويتم التذوق من خلال تلك الحاسة عن طريق عضو حاسة "التذوق" –فى رأى ابن سينا –فى نهايات الأعصاب المنتشرة فى طبقة اللسان الظاهرة، أما حاسة الشم فتتم عن طريق عضو الشم، وهو الزائدتان الحلميتان، وتمتد إليهما أعصاب الشم الآتية من مقدمة الدماغ.

وينفذ الريح إلى هاتين الزائدتين من ثقوب المصفاة الموجودة أسفلهما من أعلى فتحتى الأنف وتتصل بهما أعصاب الشم الآتية من المراكز الحسية فى المخ. ويتم السمع عن طريق الأذن، أما حاسة البصر فتكون عن طريق عضو حاسة الإبصار وهو العين. ويفسر د. عثمان نجاتى منهج ابن سينا بأنه يبرز بدراسة البسيط ثم التدرج منه إلى دراسة المركب، ثم يستطرد مفسرًا الإحساس الظاهر بأنه: هو إدراك صورة المحسوس الخارجى نتيجة انفعال يقع على الحى من المحسوس.

ويرى ابن سينا أن هناك ما يطلق عليه الحواس الباطنة ، وهى خمس كالآتى: الحس المشترك، والمصورة، أو الخيال، (المتخيلة أو المتفكرة) والوهم ثم الحافظة أو (الذاكرة، أو المتذكرة). ويقرر أن وظيفة المصورة مجرد حفظ صور المحسوسات دون أن يكون لها أى فعل فيها ولكننا نستعيد هذه الصور فى مناسبات مختلفة ونجمع بعضها إلى بعضٍ ونفصل بعضها عن بعض فتكون صورًا خيالية غير موجودة فى الخارج، كما يحدث فى أحلام النوم. ففينا إذن قوة أخرى تقوم بهذه المهمة وتسمى فى الحيوان متخيلة (مخيلة) وفى الإنسان "متفكرة" "مفكرة" وليست المعرفة الحسية قاصرة على إدراك المحسوسات وحفظها، بل هناك نوع آخر يدرك المعانى غير المحسوسة الموجودة فى المحسوسات الجزئية "مثل إدراك الشاة العداوة فى الذئب"، فلا بد من وجود هذه المعانى الجزئية، هذه الدقة الحسية هى الوهم أو الوهمية، كما أن فينا قوة تحفظ صور المحسوسات فكذلك فينا قوة تحفظ المعانى وتسمى الحافظة أو المتذكرة وهى غير الخيال.

إذن هناك قوتان حافظتان: إحداهما مخصصة لحفظ صور المحسوسات المدرجة بالحواس.. والأخرى مخصصة لحفظ المعانى الجزئية التى يدركها الوهم.

ويشير ابن سينا إلى أن هناك اختلافًا بين الإحساس الخارجى عند عضو الحس (المثير والمثار) وتأثيره فيه، أى أن المؤثر الخارجى شرط ضرورى لحدوث الإحساس الظاهر. لكن الأمر يختلف لحدوث الإحساس الباطن لأنه يحدث تخيل صور المحسوسات ونتذكرها فى غياب المحسوسات نفسها وبدون وجود أى مؤثر خارجى. ويبدو ذلك فى الأحلام حينما يكون عمل الحواس الظاهرة معطلاً فيكون عمل التخيل نشطًا. لذا يختلف الإحساس الظاهر عن الإحساس الباطن من خلال الاختلاف الجوهرى بين طبيعة انفعالهما ولكن هناك من يقول: إن هذه الاختلافات ظاهرية فقط، وأن نظرية ابن سينا هى فى حقيقة الأمر نظرية واحدة، وأن نظرية الحواس الباطنة ليست فى حقيقة الأمر إلا امتدادًا منطقيًا لحواس الظاهرة.



**الحواس تقودنا لدراسة أعمق للشخصيات وأفعالها**



**العقل الباطن عند ستانسلافسكى هو حيز لتراكم الحواس**



وتلخيص ما سبق: أن الحواس الظاهرة تنفعل بمؤثرات خارجية أما الحواس الباطنة فلا تنفعل مباشرة عن مؤثرات خارجية. فالحواس الظاهرة لا تدرك صور المحسوسات إلا عند حضور المحسوسات ذاتها. بينما تدرك الحواس الباطنة المحسوسات حتى ولو كانت غائبة. لأن صور المحسوسات تكون حينئذ مخزونة عندها. فموضوع الحواس الظاهرة هى صورة المحسوس غير مجردة أما الباطنة فهى صورة المحسوس مجردة من المادة ولا يشترط وجود المادة لإدراكها.

ويبدو من تفسير ابن سينا للحواس الظاهرة أنها تميز بالتجربة عن طريق تعامل كل حاسة مع المثير المادى (أى المؤثر فى الحاسة) فيحدث رد الفعل اللحظى من عضو الحاسة سلبا أو إيجابًا أى قبولاً أو رفضًا لهذا المثير المادى.. ومثال ذلك (الملح أو السكر) وتعامل عضو التذوق معهما، وكذا ما يحدث من أعضاء الحواس ومثيراتها، وحينما يحدث رد الفعل، من الجائز أن هذا الانفعال الناتج من رد الفعل اللحظى فى أى حاسة تستقبله الحواس الباطنة المقابلة لكل حاسة ظاهرة. كما قد يمكن أن تستقبل كل حاسة صورة المثير المجردة، وتحتفظ كل حاسة (قياسا على تفسير ابنٍ سينا) بصورة المثير، ومن الجائز أيضًا أنها تحتفظ بالحالة الانفعالية التى نتجت من رد الفعل اللحظى الناتج من تعامل المثير مع عضو الحاسة الظاهرة، وعلى هذا قد تحتفظ الحواس الباطنة بصور المثيرات المجردة، والحالة الانفعالية، الناتجة من ذاك المثير أو المثيرات فى الحواس. وإن صح هذا التفسير فإنه يمكن القول إنه بالرغم من تفسير ابن سينا لعلاقة المثير بالحواس الظاهرة وعلاقة صورته بالحواس الباطنة فإنه يمكن أن يكون قد قصد بها علاقة تلك الحواس بأفعال الإنسان عامة، وعلى هذا وقياسا على ذلك يمكنٍ أن نطبقها على الممثل بصفته إنسانًا، ومن ثم قد تكون هناك علاقة من بعيد أو قريب بعلاقة الحواس الظاهرة والباطنة فى تفسير ابن سينا بما فسره ستانسلافسكى عن علاقة الذاكرة الانفعالية بتصرفات الممثل بصفته إنسانًا أولاً ثم بصفته ممثلاً ثانيًا، وذلك حينما تعرض الذاكرة الحسية للممثل عن مدى اختلافها فى الحواس الخمس، واعتبر أن حاسة الإبصار هى أكثر الحواس قابلية للانطباعات، واعتبر أيضًا أن حاسة السمع مرهفة إلى الدرجة القصوى، وأن الذاكرة السمعية لها أهميتها بالنسبة للموسيقيين على استعادة الأصوات، كما أن للممثلين المقدرة على استعادة المرئيات والمسموعات، كما أن استعادة حاسة التذوق لها أهميتها بالنسبة للممثل بحيث تجعله قادرًا على أن يسيل لعاب المتفرج فى تعامله مع تلك الحاسة، وكذلك الحال مع حاسة اللمس، وكذا حاسة الشم. وأخيرًا علق ستانسلافسكى على دور تلك الحواس بأنه يمكن أن يكون دورًا مساعدًا للذاكرة الانفعالية.

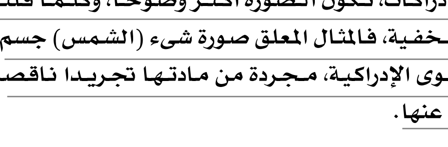
وبغض النظر عن اختلاف ترتيب أهمية تلك الحواس عند كل منهما – حسب وجهة نظره –فقد رتبها ابن سينا بالنسبة للإنسان، ورتبها ستانسلافسكى حسب أهميتها بالنسبة للممثل، وبالطبع الممثل هو إنسان، وعلى هذا من الممكن أن نستفيد بتفسير ابن سينا فى هذا المجال.

وبغض النظر عن التشكك فى المقارنة فإن الذى يعنينا هو علاقة الحواس بالذاكرة الانفعالية عند ستانسلافسكى وإن كان دورها مساعدًا، وعلاقة تجربة الحواس الظاهرة بالحواس الباطنة فإن صح أن تجربة الحواس الظاهرة مع المثير المادى تستقبلها الحواس الباطنة، لتستعيدها بصورة المثير المجردة وليس صورته المادية؛ فإنه يمكن القول: إن الحواس الباطنة عند ابن سينا هى المستقبل الجيد لتجارب الحواس الظاهرة، وهى العاكس الأمين لصورة المثير المجرد فى حالة الاستعادة، ومن الجائز أن تكون مكانًا لحفظ التجارب التى تتراكم من أثر المثيرات فى الحواس الظاهرة، ومن ثم قد تقوم الحواس الباطنة –إن صح هذا التفسير –بدور مت يطلق عليه الذاكرة الانفعالية – بالرغم من اعتبار ستانسلافسكى أن دور الحواس عامل مساعد لتحريك الذاكرة الانفعالية من وجهة نظره.

فالمعروف أن العقل الباطن عند ستانسلافسكى هو الحيز الذى تتراكم فيه التجارب التى قد تكون لها علاقة بتجارب الحواس الخمس مع مثيراتها ثم تسكن تلك التجارب فى العقل الباطن لحين استعادتها. برغم أنه فرق بين ما يطلق عليه الذاكرة الحسية، والذاكرة الانفعالية، وقال إن الذاكرة الحسية ترتبط بتجارب حواسنا الخمس. ويفهم أن الذاكرة الانفعالية هى تذكر الناتجة عن رد الفعل الناتج عن تعامل أعضاء الحواس الخمس مع مثيراتها، وعلى هذا من الممكن أن تكون الذاكرة الانفعالية: هى استرجاع المشاعر والانفعالات الناتجة عن تجارب أعضاء الحواس الخمس مع مثيراتها لتتراكم فى العقل الباطن لتستدعى فى الوقت اللازم، وفى هذا قرر ستانسلافسكى أننا لا نستطيع استخدام عقلنا الباطن إلا عن طريق عقلنا الواعى.



● إقليم جنوب ووسط الصعيد برئاسة طلعت مهران انتهى من صرف المستحقات المتأخرة للمشاركين فى الأعمال المسرحية.



• عندما يكثر تنوع الإدراكات، تكون الصورة أكثر وضوحا، وكلما قلت الإدراكات، تكون الصورة مخفية، فالمثال المعلق صورة شىء (الشمس) جسم، موجود خارج جميع القوى الإدراكية، مجردة من مادتها تجريدا ناقصا كتجريد صورتها الخيالية عنها.



# قيمة الكتاب بعد دورة "مسرحنا"

طبيعى ألا نُنكر قيمة الكتاب بصفة عامة، ثم أهمية الكتاب الفنى بعد الدورة خاصة. إن الجهود المخلصة التى قدمتها دورة "مسرحنا" لأول مرة لتتمثل فى المحاضرين الأجلاء، وفى المنظمين لهذه الدورة، وأخيرا فى الدارسين الذين أتوا من مختلف أماكن الجمهورية.

وحتى تتبلور النتائج الفعلية لأهداف هذه الدورة، فلابد من رسم سياسة تنموية تستهدف توفير الكتاب الفنى والمسرحى للمشتركين فى الدورة، بل ولزملائهم الذين لم تسمح لهم بالحضور، وهم الآخرون من الهواة المسرحيين فى مختلف الأقاليم.

من نافلة القول ألا تكون هناك علاقة ثقافية بين المسرح والكتاب، أو بين الثقافة الجماهيرية والكتاب. ولعل أبرز تيارين يصيبهما الإبداع ويتجلى فيهما هما العلوم والفنون. إذ هما يسيران تطورا جنبًا إلى جنب فى اتصال مستمر فجذورهما مشتركة. وبتحليل أى من التيارين فإنه تبرز الأهدافُ التى تُشير عند كل منهما إلى نشر وانتشار ضوء، وإسهاب فى ضوء مُشع سواء كان الإبداع فى الشعر أو الدراما أو المسرح أو الآداب أو الموسيقى، كما فى الصناعة أو الطب أو الطبيعيات فى العلوم. وفى الحالتين تختلط نزعات وتتواجد رغبات وهوى، وكلها تندفع بقوى العلمية فى اتجاه الابتكار. وحينئذ تبرز على السطح واضحة الخصائص الأساسية والمتميزة للنشاط الحقلى فى نزاهة وتجمّد غير متحفظ كنقطة بداية نحو التميز أو العبقرية.

وفى حالة المسرح فإن الأعمال الفنية لا تُبرز الواقع أو الحقيقة فقط، لأن أفكار الفنان – وخاصة المسرحى –تُبرز الحقيقة الفنية أمام أعيننا كما تُبرزها أمام عينى المبدع نفسه، لكن بطريقته الإبداعية الخاصة.. بمعنى ليس العالم كما يراه هو، ولكن العالم كما ينعكس على نفسه ومجموع مشاعره وأحاسيسه فى وضع الرضا والمسرَّة والابتهاج. وفى هذه الحالة لا يكفى فقط الانتباه أو قُدرة التذكّر، لكن المبدع مُطالب بالبحث عن الموتيفات، والأسباب، والمسببات، وعن كُتلة من الخيوط المتشابكة فى العمل الفنى.. وما أكثرها. ويشير سيجموند فرويد إلى أن تقدم العملية الإبداعية يسير فى مرحلتين تفكيريتين مختلفتين: الأولى، ويبرز فيها التفكير، الأحلام، التصورات، التخيلات، أحلام اليقظة، الاستغراق فى التفكير الحالم، الأفكار الخيالية غير العملية. وتُسوّر كل هذه العناصر مسحة من الشُواش الكامل الهيولى.

أما المرحلة أو الرحلة الثانية: فهى عناصر من نوع آخر، يتميز بالتحليل، استعمال المنطق، تكييف الحقائق وفقا للأوضاع والظروف، ثم التوجيه.

وساعتها يكون بإمكان المبدع السيطرة على المألوف ليوجهه إلى غير المألوف تحقيقا لسرعة المسار من التقليدى إلى الإبداع.

إن كل العناصر الفنية والعلمية السابق الإشارة إليها لا يمكن أن تتم، أو تنطلق فى مساراتها المختلفة إلا بسبق لمضامين الكتاب الفنى مضمونًا، وفلسفة، وفَهْمًا ثم تطبيقا فى النوع المسرحى. لكن لماذا كل هذا التفسير عن الإبداع؟ ألا نعتبر جميعا أن العمل الثقافى هو عمل إبداعى؟ وما هى الثقافة إذن إذا لم تكن إلا فنون الآداب والدراما والتشكيل والمسرح والسينما. إذن نحن نرى أن مسيرة الإبداع نموذجا منهجيا للعاملين فى مجالات الثقافة المختلفة.

### الكتاب.. الكتاب ثم الكتاب

تعلمنا جميعا من الكتب الفنية التى درسناها فى الخارج. وبقدر قليل منا من ترجم أو ألّف الكتاب المسرحى. والكتب التى ألفها أو ترجمها للمسرح د. محمد مندور، د. رشاد رشدى، د. إبراهيم حمادة، د. نبيل الألفى، أحمد حمروش، د. أحمد عتمان، أحمد زكى، د. أبو الحسن سلام، سعد أردش، د. محمد عنانى، د. سمير سرحان، وغيرهم كثيرون هى التى ارتفعت بمستويات الإنتاج والإخراج المسرحى، مع مؤلفات وترجمات كاتب هذه السطور فى تواضع جم. الكتاب هو مجموع كلمات، وأفكار، وإرهاصات أفكار كلها نهضت بالمسرح الأوربى منذ القديم. وكذلك بالفنون المشاركة لفن المسرح. وكل صورة من صور الكتاب تحمل باقة أدبية أو علمية أو فنية أو معرفية. وإلا فلماذا يكتب الكاتب كتابه؟

## الكتاب ساهم فى ارتفاع مستويات الإنتاج والإخراج المسرحى

وبعيدا عن تاريخيه فن الكتاب نشير – فى عجالة – إلى منفعته. يعود فضل ظهور الطباعة إلى الطابع الألمانى يوهان جوتنبرج 1400–1468باختراعه الحروف المعدنية المنفصلة ما بين عامى 1436 و1438 م.

تاريخ الكتاب ذاته سبق تاريخ الطباعة، كما سبقت الكتابة الكتاب. الكتابات القديمة جاءت بصور الحيوان والطيور والإنسان على جدران الكهوف والمغارات. حضارة مازوبوتوميا هى حضارة الكتاب الأول حيث عرف السومريون حروف الكتابة المسمارية على الطين والصلصال قبل 3000 سنة ق. م (ملحمة جلجامش). فى الآلف الثانية ق. م تأتى حضارة وادى النيل بالكتابة على ورق البردى. كتب الإغريق فى القرن الثامن ق. م على لوحات من الشمع. فى القرن الخامس ق. م كان بائعو الكتب يعرضون بيع الكتاب من ورق البردى فى أسواق العاصمة أثينا. عام 105ميلادية اكتشف الصينى إتساى لونا الورق وصناعته. عام 1390تُصبُ الكلمات بالبرونز للطباعة. أغرب الكتب القديمة هو (مخطوط درسدن) أحد أقدم كتب أمريكا الوسطى، طول الكتاب أربعة أمتار ومطوىٌ إلى تسعة وثلاثين جزءًا. أين نحن اليوم بين نعمة الكتاب المعاصر؟

## أتمنى أن تعاد طباعة الكتب الأساسية فى فن المسرح

إيطاليا هى البلد الذى انطلق منه عصر النهضة الأوربى، وعصر المسرح العالمى. منذ القرن 15 الميلادى ومدينة فيرنزا الإيطالية مصدر إشعاع الكتاب كما المسرح أيضا. مركز نسخ الكتاب لصاحبه الإيطالى ف. دا بستيشى أول موزع للكتاب فى فيرنزا. عام 1440 م برزت مؤسسة Averulinus- codexأصدرت مطبوعات عُرفت باسم .Inkunabulum تبعتها مؤسسة Aldina فى فينيسيا بإصدار الكتاب رخيص الثمن لاتساع الانتشار (البداية الأولى للمشروع المصرى مكتبة الأسرة).



من ورشة مسرحنا

يدخل مصطلح الثقافة داخل علم القيم، والعلم يشمل الأخلاق، الدين، علم الجمال. ظهر العلم أول ما ظهر فى فلسفة المواطنة، وتحديدا فى أعمال الكُتاب هـ. لوتز، م. شيلر، ن. هارتمان.

أدخل العلماء الثلاثة مصطلح (الثقافة) داخل رحاب علم القيم. وهنا أصبح المصطلح حاملا لقيمة فنية جديدة.

نصّ قرار الأمم المتحدة رقم 41 لعام 1987على أن عقد التسعينيات من القرن الماضى هو للمشروعات الثقافية فى العالم، بإشراف منظمة اليونسكو.

إن الثقافة جزء جوهرى فى حياة كل فرد، مراعاة البُعد الثقافى فى أية تنمية، تشجيع إنشاء المتاحف لتقديم خدمات ثقافية وإعلامية، إدماج المهنيين وأصحاب النشاطات الثقافية على كل المستويات، تعضيد وحماية الفنانين والمبدعين العاملين بالخبرة فى مجالات الفنون، إنشاء المراكز الثقافية ذات الأغراض المتعددة. وأظن أن الكتاب الفنى، والمسرحى، والموسيقى، والسينمائى هو مناط القول فى تحقيق أمنيات هيئة الأمم المتحدة.

### خلاصة وحصيلة

بعد نجاح الدورة عمليا فى فنون المسرح (الإلقاء، التمثيل بأنواعه ومشتقاته، الإخراج بمناهجه المتعددة)، أجد أن من تكملة خارطة الطريق الذى اختطته جريدة "مسرحنا" أن الأمر يحتاج إلى الآتى:

أولاً: حصر دقيق للهام والمهم من الكتب الفنية التى صدرت منذ الانفتاح على الثقافة العالمية بدءًا من ستينيات القرن الماضى.. فترة الازدهار الثقافى التاريخى.

ثانيا: إعادة طبع ما تراه الثقافة الجماهيرية نافعًا لأجيال المستقبل من هواتها المسرحيين. وذلك بالاتفاق أو التعاون مع الهيئة العامة للكتاب على إصدار هذه الكتب فى سلسلة (القراءة للجميع). ثم تزويد مراكز وبيوت الثقافة فى كل أنحاء الجماهيرية بثلاث نسخ على الأقل، إتاحة للشباب المسرحى للقراءة فى عالم المسرح.

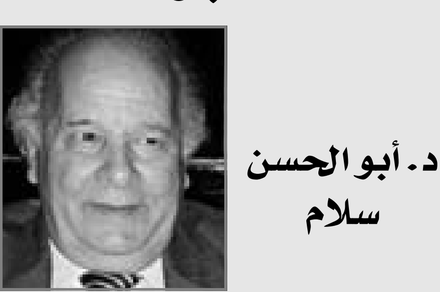
ثالثًا: الحصول على السلسلة التى يصدرها المهرجان الدولى للمسرح التجريبى، وإرسالها إلى المراكز والبيوت الثقافية للاستفادة منها.

رابعا: تجميع الدراسات والمقالات التى يكتبها وتنشرها الصحف أيًا كان انتماؤها الحزبى، واختيار ما تراه الثقافة الجماهيرية نافعا ومناسبا لأعضاء فرق المسرح بالجمهورية، ليظلوا على اتصال بالواقع المعاش.

هذا هو بعض ما جاء فى خاطرى بالنسبة إلى ضرورة تعميم الكتاب الفنى والمسرحى، خاصة وقد لمستُ الحاجة الماسة لطلابى فى الدراسات العليا الذين يعُدون درجتى الماجستير والدكتوراه فى جامعات إقليمية، إذ تخلو المكتبات العامة – إن وجدت –كما تفتقر مكتبات هذه الجامعات إلى الكتب المسرحية التخصصية.

د. كمال الدين عيد

# الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

## حيرة النص المسرحى بين (أشرف وشريف)

سعدت كثيراً بدعوة الصديق الدكتور أشرف زكى للكتاب بالإسراع بالتقدم بنصوصهم المسرحية الجديدة وقلت لنفسى أعرض عليه مسرحيتى التى أعددتها عن رواية الروائى إبراهيم عبد المجيد (لا أحد ينام فى الأسكندرية) وبخاصة أنها مجازة رقابيا ومجازة من لجنة النصوص بقطاع الفنون الشعبية على أيام الفنان القدير عبد الرحمن الشافعى وتمنيت ألا ينالها سوء الحظ الذى أصابها بالسكتة الأرشيفية بركوب أو هبوط د. حمدى الجابرى على كرسى رئاسة البيت الفنى للفنون الشعبية الذى زعم أن لجنة القراءة رفضتها وعاد وزعم أن عدد ممثليها كبير!! لاقتناعه ربما بأن (بالوظة) هى أنسب وأجدع وأمتع عرض يقدمه مسرح البالون!!

ولكن (يا فرحة ما تمت) فقد قدمت للدكتور أشرف نص المسرحية، ثم سلمته مرة أخرى للفنان شريف عبد اللطيف مدير عام المسرح القومى وأبلغنى الدكتور هانى أبو الحسن بأنه قرأه وأعجب به غير أنه يتوسم عرضه بالأسكندرية بإنتاج مشترك مع المحافظة – ولا أدرى أى محافظة..؟! كان ذلك منذ عام ولا أدرى هل سينتج أم لا.. ولقد خشيت أن أتصل بالدكتور أشرف أو بالفنان شريف خشية أن يأتينى الرد الذى أزعج زميلة لى بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الأسكندرية التى خدعها عنوان مكتب بريد سريع وعاجل وضع لافتة «إرجنت» فظنت أنه مكتب لتوصيل الرسائل والطرود العاجلة فحادثت المكتب هاتفيا أو أنها سمعت فور رفعها للسماعة صوتاً أجش يصرخ (السلام عليكم) فتجاوزت عن الرد ربما لأن ثقافتها إنجليزية، تعودت على (هالو) وربما خيب الصوت أفق توقعاتها وربما ظنت بأن اتصالها كان برقم آخر ليس هو الرقم الخاص بمكتب (إرجنت) للرسائل العاجلة فسألت: (هل أنت إرجنت؟) فجاءها الرد جافا خشنا خشونة لفحة حر صحراوية (إن شاء الله) فكررت السؤال (هل أنت إرجنت) فكان الرد (إن شاء الله) فتساءلت بعصبية (أنت إرجنت ولا مش إرجنت) فكان الجواب (إن شاء الله) فصفقت السماعة فى أذن صاحب الردود الآلية. ولأن زميلتى قررت ألا ترسل برسالتها لأنها لم تجد مكتبا من المكاتب المختصة بالرسائل السريعة والعاجلة (إرجنت) بحق لأن القائمين عليها لا يتحدثون الإنجليزية ولا يحفظون سوى (إن شاء الله) وهو تعبير قريب من فيلم (سلامة فى خير) لنجيب الريحانى (جميل.. ما شاء الله.. الله يزيد) لقد خفت أن أتصل بالدكتور أشرف المشغول بهموم أكبر بكثير من تذكر دعوته الأولى لمن له فى الكتابة والتأليف المسرحى فأسمع فى الهاتف (إن شاء الله) وخشيت أن تكون «يافطة إرجنت » غير مرفوعة على مسرح عريق كالمسرح القومى أو على الأقل تكون «يافطة إرجنت» مقصوداً بها الكتاب الكبار الأموت.. وأظن أن لدينا فى هذا العصر كتابا كبارا. وقد فرحت أيضا لما طلب النص الفنان توفيق عبد الحميد من الأستاذ المخرج جمال ياقوت وسارعت بإرساله إليه لعله يكون واسطة بين النص والبيت الفنى للمسرح ويظفر بإنتاج (إرجنت).

• د. أحمد سخسوخ يقوم حاليا بإعداد كتاب خاص عن الراحل سعد أردش يتضمن سيرته الذاتية ورصداً لأهم أعماله.



• إن أول مظهر من مظاهر الشعور الجمالى رواء الحاجة واستعادة الحياة توازها واستئناف الانسجام الداخلى، والجمال يلائم بين الوسائل والغايات، وعليه يقوم جمال الحركات، وهذا ما يتجلى بوضوح فى حركة الشمس.



# الرؤية الفكرية فى تشكيل الفراغ المسرحى عند حسن سليمان

فقدت الحياة الثقافية المصرية يوم الجمعة 15 أغسطس الماضى أحد كبار حركة التشكيل المصرى المعاصر.

ففى الفترة التى تلت قيام ثورة 1952 كان استمرار الاستعانة بالرسامين الإيطاليين العاملين بدار الأوبرا المصرية قائمًا إلى أن بدأ المسرح القومى بعد أن تولى إدارته عام 1956 الكاتب "أحمد حمروش" وهو أحد الضباط الأحرار.

فبدأ بتوجيه الدعوة إلى الفنانين التشكيليين المصريين من أجل أن يقتحموا هذا الميدان، وكان "حسن سليمان" أحد الذين لبوا النداء.

إن ثورة يوليو 1952وما أحدثته من تغيير فى المجتمع المصرى تعد بداية مرحلة هامة من مراحل تطور المسرح المصرى.

فالفن المسرحى شكل من أشكال الوعى الاجتماعى، وألصق الفنون بالحياة، والطريق لتغيير المجتمع حتما يمر بالمسرح، لأنه جدل يتحقق فى أشخاص وأفعال، وبما أن الحياة لا تقف فى المكان بل تتحرك وتتطور دائما، وباستمرار حدوث الصراع بين القوى الاجتماعية المختلفة تبرز التناقضات والصدق ينبع من طبيعة الفن ذاته كشكل للمعرفة ولهذا فإن أحد المعايير فى تقييم الإنتاج الفنى هو مدى الصدق فى عكس الواقع، ودائما تكشف الهزات الاجتماعية فى حياة المجتمع الباطن القبيح للنظام الاجتماعى.

إن "نجيب محفوظ" 1911 - 2006 يشكل ظاهرة فريدة فى تاريخ الرواية العربية فقد كان مفكرًا ملتزمًا بقضايا وهموم الوطن.

وقد تصدى لإخراج هذا العمل المخرج "عبد الرحيم الزرقانى" 1913- 1984 الذى أتم دراسته بالمعهد العالى لفن التمثيل ضمن الدفعة الأولى 1947 وبدأ فى ممارسة الإخراج المسرحى فى الخمسينيات.

لقد تتلمذ على يد أستاذه "زكى طليمات" – 1897 1982.

وتتسم معظم النصوص التى قام بإخراجها بالواقعية، وكان يحرص على الدقة فى التفاصيل للبيئة والحركة، وكان يحترم النص الدرامى ويرى أن دور المخرج هو التفسير وإبراز معانى النص دون أى إخلال بالإضافة أو الخروج عليه.

لقد أخرج "عبد الرحيم الزرقانى" أكثر من 50 مسرحية 1951 - 1984 معظمها لفرق الدولة وللفرق الجامعية والثقافة الجماهيرية، ومن أبرز المسرحيات التى أخرجها فى تلك الفترة لمسرح الدولة القومى "بداية ونهاية" 1960عن رواية الكاتب الكبير "نجيب محفوظ" وإعداد مسرحى للكاتب "أنور فتح الله" والتى كتبها عام1949 .

وهذه الرواية تعد من المرحلة الواقعية لإبداعات نجيب محفوظ التى تجمعها تيمة الفقر وأن رأس المال هو الفاعل والمحرك للعلاقات بين الشخصيات.

ويسيطر عليها الهلاك منذ البداية حتى النهاية (الحياة والموت) ونتيجة لوفاة رب الأسرة الموظف البسيط وصمود الزوجة الأرملة أمام عواصف الحياة ببيع أثاث البيت ولكن يسقط الأبناء أمام ضغوط الحياة فنرى الأبناء يسقطون فى الهاوية على النحو التالى.

– حسن (بلطجى فاسد فشل فى دراسته بسبب التدليل من الأب)

– حسين (مخلص للأسرة ويحاول إسناد الأسرة بالعمل بعد المرحلة الثانوية وضحى بنفسه وطموحاته).

– حسنين (أنانى وطموحه أكبر من إمكانياته وثائر على الفقر بصرف النظر عن قدرات الأسرة، ويلتحق بالمدرسة الحربية ولا يهمه من أين تأتى مصروفات الدراسة من إخوته).

– نفيسة (تسقط تحت وطأة الحرمان والفقر، وتضحى بنفسها وتعمل خياطة للحارة لتوفير المال لأخيها "حسنين" لإكمال تعليمه).



حسن سليمان فى مرسمه

## ابن حوارى القاهرة القديمة برماديتها الرطبة وضبابية جدرانها العتيقة

لذلك حدث اللقاء الفكرى والتشكيلى بين إبداع "نجيب محفوظ" وإبداع "حسن سليمان" والتشكيل فى الرؤية الإخراجية للمخرج عبد الرحيم الزرقانى.

إننا نرى فى أعمال "حسن سليمان" التشكيلية شخصيات "نجيب محفوظ" خاصة المرأة ضحية المجتمع، "البائعات فى الأسواق –الخادمات – الغسالات –الخياطات.... إلخ).

إن أعماله التصويرية تتميز بالثراء والتنوع وذلك لارتباطها وانتمائها الصادق للحوارى والأزقة بالقاهرة القديمة، إن الضبابية والرمادية تسيطر على جو أعماله التشكيلية الحزينة. واستخدام النور والظل بخصوصية فنية وتقنية خاصة واختزال شديد للخطوط والألوان. والإحساس بأن مظهر العالم الخارجى السطحى يخفى حقيقة أعمق مغايرة إلى ما وراء الملموس والمبهم.

تلك الحالة من العزلة والقلق التى سيطرت على حياته ونتج عنها رؤيته التأملية وجدرانه النفسية. أنه ابن حوارى ودروب القاهرة القديمة التى عشقها برماديتها الصامتة الرطبة والضبابية التى امتصتها الجدران العتيقة المسيطر عليها الغبار والألوان المجنزرة الباهتة الظلال، وسيطرة الصمت وانتظار الفرج والحلم المحبط بالعدل والحرية للفقراء والكادحين.

إنها حالة للشكل الساكن ليؤكد به فكرة الزمن الممتد، إن الفنان الراحل "حسن سليمان" تخرج فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم التصوير عام 1951 وحصل على منحة بمرسم الأقصر عامى 1953 – 52 ودرس بأكاديمية بريرا بميلانو –إيطاليا 1966شارك فى العديد من المعارض الجماعية فى مصر والخارج، له العديد من الكتابات النقدية التشكيلية، له دور كبير فى إثراء الحياة الفنية والفكرية والأدبية.

لقد مارس العديد من الفنانين المصورين التشكيليين العالميين التصميم لمناظر وملابس العروض المسرحية التى قدمت على مسارح أوربا وأمريكا، وقد أبدعوا فى الفراغ المسرحى بأسلوبهم فى التصوير وكانت مشكلتهم الأساسية قلة خبرتهم بتقنيات خشبة المسرح وهذا مرجعه أن اللوحة ذات بعدين لذلك نجحوا فى تصميم ستائر الباليه.

أما تجربة "حسن سليمان" فمن وجهة نظرى أنه نجح فى تحقيق الحالة من خلال الثلاثة أبعاد وذلك بالصدق فى البيئة وهذا حقق النجاح فى خلق وإبداع الجو العام لهذه الأسرة فالمنظر المسرحى عامل أساسى فى فهم الشخصية المسرحية ولهذا التزم بالنقل الاختيارى من واقع البيئة أن الصدق فى البيئة والتمسك بالمطابقة المادية فى المناظر لفصول المسرحية الخمسة والاعتماد على التفاصيل داخل فراغ خشبة المسرح وللإضاءة دور كبير فى الإيهام بالواقع، فقد استطاع أن ينقل أحاسيسه والصراع بين القوة والضعف تلك العلاقة الجدلية داخل الفراغ المسرحى واستخدام التشكيل الصندوقى للمناظر بدلا من الستائر حقق له النجاح.

فأحداث "بداية ونهاية" تدور فى إحدى حوارى القاهرة عام 1936 إن الواقعية فى المسرح تمثل الحياة اليومية بمشاكلها الاجتماعية والعائلية بصدق وفيها يؤدى الممثلون أدوارهم بحركة طبيعية وبلغة الحياة اليومية فى مناظر منتقاة بسيطة تعكس البيئة المكانية للطبقة الكادحة.

إن الأسرة فى هذا العرض تعيش فى بدروم أحد المنازل بعد موت الأب لأن هذا البدروم أرخص من الشقة التى كانوا يعيشون فيها فى الأدوار العليا فى حياة الأب.

المنظر الرئيسى للأحداث فى الصالة داخل البدروم ونرى ماكينة خياطة نفيسة تتصدر المكان هى ولمبة الجاز على الحائط.

إن هذه الأسرة البسيطة بدخلها المتواضع المحدود لم تستطع ادخار أى جزء من دخلها لضربات الزمن والقدر.

فبعد موت الأب تتوالى بعنف الانهيارات وتسحق الكل ولم تستطع صلابة الأم التصدى لهذا التحطيم والانهيار للأسرة لضيق ذات اليد فينهار البناء الأسرى.

ويتحدث الناقد "كامل يوسف" فى جريدة المساء 1960/2/24 فيقول عن هذا العرض:

(أعجبنى مصمم المناظر "حسن سليمان" وجرأته فى انتقاء الألوان واعتماده على المنظور. فلقد أفلحت مناظره فى أن تعطينا صورة حية معبرة للحياة الضائعة التى يحياها أبطال المسرحية).

وتتتابع المشاهد فى فصول المسرحية الخمسة بين الحارة والبيت (والبدروم) والكرخانة فى وش البركة (كلوت بك) فى تلك الفترة 1936 قبل الحرب العالمية الثانية.

إنها قطاع مزدحم بالتفاصيل استخدم فيه الأرضية الدوارة لخشبة المسرح (الأزبكية)، وهذا أعطى حرية لتحقيق تعدد المنظر والمحافظة على الإيهام بالمكان بهدف اندماج المتلقى عن طريق صدق البيئة، ويتحدث الناقد الكبير د. محمد مندور عن الأصول الدرامية وتطورها وذلك فى مجلة المسرح العدد السابع 1964 فيقول:

(إن المسرح فى جوهره فن حركة ولا أدل على ذلك من أن لفظة "دراما" الإغريقية الأصل مشتقة هى نفسها من أصل يعنى الحركة فإذا فقدت المسرحية الحركة فقدت طابعها الأساسى وخاصيتها المميزة، كما أنه لا بد أن تكون الحركة فى المسرحية مسببة ومبررة ولكل حركة مقدماتها وبواعثها.

إن الحياة والطبيعة كلها خاضعة لقانون السببية العام المطلق فلا بد لكل نتيجة من مقدمة ولابد لكل سبب من مسبب ولا بد لكل تصرف من باعث، ولما كان المسرح مرآة أو مجهرًا للحياة فلا بد أن ينعكس فيه هو الآخر قانون السببية المسيطر على الحياة كلها) لذلك جاء العرض بمناظره متدفق الإيقاع بتتابع المشاهد وتحقيق المناخ اللونى عن طريق الرماديات فى المناظر والتلوين بالإضاءة الأمر الذى حقق الحالة النفسية للمناخ العام.

ولما كانت خشبة المسرح فراغا ذا أبعاد ثلاثة لذلك توفرت للفنان "حسن سليمان" فرصة كبيرة للإبداع فى الأسطح والأضواء والظلال أكبر مما يتيحه مسطح لوحته ذات البعدين.

وجاءت مناظره بعناصرها التشكيلية تخاطب المتلقى عاكسة المعنى الداخلى.

إن نجاح المناظر فى هذا العرض جاء نتيجة عمق وفهم واضح للمواقف الدرامية فالجدران عند "حسن سليمان" انعكاس للحنين للأماكن التى عاش فيها والتصق بها.

إن الفنان التشكيلى "حسن سليمان" يتميز بشكل عام فى أعماله الإبداعية بتجاوز الظل والنور والشكل والخط بالرمادية والضبابية التى إن دلت على شىء فهى نوع من التمرد والجدل بين الضوء والظل وعلاقة الفنان بالإنسان وبالطبيعة.

فأعماله التشكيلية دفاع عن الموضوع الإنسانى فى الحياة والطبقات المطحونة وهذا هو التداخل الوجدانى بينه وبين روايات "نجيب محفوظ" الواقعية بشخصياتها المتهالكة.

ويتحدث الناقد الكبير "فؤاد دواره" عن هذا العرض فى كتابه "النقد المسرحى "1965ص 167فيقول: "الحق الذى لا جدال فيه أن المسرحية نجحت إلى حد بعيد فى سرد الأحداث وتصوير الأجواء ورسم معظم الشخصيات بأمانة.

يهنأ عليها كل من "أنور فتح الله" الذى أعدها للمسرح بأمانة واقتدار "وعبد الرحيم الزرقانى" الذى أخرجها بحذق وفهم وفن صادق فقدم لنا بالاشتراك مع أبطال المسرح القومى عملا مسرحيا ممتازًا لعله أروع ما قدمه المسرح القومى فى سنواته الأخيرة).

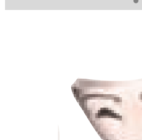
كانت هذه المسرحية ثانى تجربة للمسرح المصرى فى إعداد الروايات لنجيب محفوظ للمسرح بعد "زقاق المدق" للمسرح الحر 1958.

رحم الله فناننا المبدع "حسن سليمان".



د. صبرى عبد العزيز

• فرع ثقافة 6 أكتوبر برئاسة د. طلعت شاهين نظم عدداً من الفعاليات الفنية والثقافية بمحافظة 6 أكتوبر خلال شهر رمضان الجارى.



● الشمس كل والضوء جزء، وعند أرسطو "لا يستطيع الإنسان أن يفكر بدون صور" وبما أن الشمس إله، فهى جوهر "ولا وجود لصورة الجوهر بالنسبة للآلهة".

# الظاهرة المسرحية فى مواكب رؤية هلال رمضان (2)

## تدفق حركى جماعى ينبىء عن بذور الظاهرة المسرحية

صف لنا المؤرخ ابن إياس فى سنة (920هـ – 1514) موكب رؤية هلال رمضان أثناء حكم السلطان قنصوه الغورى فيقول: «وأما فى ليلة رؤية الهلال حضر القضاة الأربعة بالمدرسة المنصورية، وحضر الزينى بركات بن موسى المحتسب، فلما ثبتت رؤية الهلال وانفض المجلس ركب الزينى بركات بن موسى من هناك فتلاقيه الفوانيس الأكرة والمجانيق والمشاعل والشموع الموقودة فلم يحص ذلك لكثرته، ووقدوا له الشموع على الدكاكين وعلقوا له التنانير والأحمال الموقودة بالقناديل من الأمشاطيين إلى سوق مرجوش إلى الخشابين إلى سويقة اللبن إلى عند بيته، فارتجت له القاهرة فى تلك الليلة، وكانت من الليالى المشهودة، وأطلقوا له مجامر بالبخور بطول الطريق وكان ذلك يعادل المواكب السلطانية».

**موكب الرؤية فى القرن التاسع عشر بمصر**

يطالعنا المستشرق الإنجليزى إدوارد وليم لين الذى زار مصر فى الفترة ما بين (1833 – 1835)، بوصف تفصيلى لموكب رؤية هلال رمضان فيقول: «تعرف الليلة التى يتوقع فيها بدء شهر «رمضان» بليلة «الرؤية»، ويتوجه فى فترة بعد ظهر اليوم السابق أو قبلا العديد من الأشخاص إلى الصحراء حيث الهواء النقى لرؤية هلال القمر، ويبدأ الصوم فى اليوم التالى بعد رؤية الهلال... وينطلق المحتسب وشيوخ بعض التجارات المختلفة (الخبازون والطحانون والجزارون وبائعو اللحم والزياتون والخضرجيون) ولفيف من أعضاء هذه التجارات وفرق المزيكاتيين والفقراء يرأسهم الجنود فى هذه الليلة فى موكب من القلعة إلى محكمة القاضى وينظرون عودة أحد الأشخاص الذى ذهب لرؤية أو شهادة مسلم آخر رأى القمر هلالا. ويحتشد الناس فى الشوارع التى يمرون بها. وجرت العادة أن تنظم إلى الموكب طائفة من الجياد المغطاة أسرجتها بشكل مزركش، بيد أن العرض العسكرى للطبقة الفقيرة قد حل محل الأبهة الدينية المدنية التى تشهدها هذه الليلة. وبات يقتصر موكب ليلة الرؤية اليوم على مشاة النظام. ويتقدم حاملوا المشاعل كل مجموعة من الجنود كما يسيرون خلفهم لإنارة الطريق لهم عند عودتهم ويتبعهم الشيخ وبعض أعضاء التجارات الأخرى مع العديد من الفقراء وهم يهتفون عند مرورهم: «بركة، بركة! بارك الله عليك يا رسول الله، السلام عليه». وتنقضى عامة بضع دقائق بعد مرور فرقتين أو ثلاث فرق ويختم المحتسب ومساعدوه الموكب. وبعد أن يصل الخبر اليقين بأنه تمت رؤية القمر إلى محكمة القاضى ينقسم الجنود والمحتشدون فرقا عديدة ويعود فريق منهم إلى القلعة بينما تطوف الفرق الأخرى فى أحياء مختلفة فى المدينة تهتف: «يا أتباع أفضل خلق الله: صوموا صوموا». وإذا لم يروا القمر فى تلك الليلة، يصرخ المنادى: «بكرة شعبان، مافيش صيام... مافيش صيام».

**موكب الرؤية فى العصر الحديث**

واستمرت حفلات الرؤية يشترك فيها الشعب بطوائفه حينما انتقل إثبات الهلال إلى المحكمة الشرعية، فقد كان يحتفل بها احتفالا عظيما، «فيخرج موكب الرؤية من محافظة مصر إلى المحكمة الشرعية تتقدمه الموسيقى والجنود والتجار ومشايخ الحرف بطبولهم حتى إذا ثبتت رؤية الهلال تطلق الصواريخ والألعاب النارية، وتطلق المدافع وتضاء المنارات، ثم يمر موكب الرؤية فى أنحاء القاهرة معلنا الصيام. واشتراك مشايخ الحرف فى هذا الموكب . وفى المواكب الكبيرة الأخرى كانت تتمثل فيه التجارات والصناعات على عربات يتبارى أصحابها كل فى إظهار تجارته أو صناعته فهى من قبيل الدعاية، والدعابة وفيها ما يثير الإعجاب، وفيها ما يثير الضحك، وكان الشعب عن بكرة أبيه يخرج لمشاهدة هذه المواكب، حتى بداية القرن العشرين كان يقام موكب الرؤية طبقا لهذا النظام مع التبسيط، ثم تقلص هذا الاحتفال تدريجياً إلى أن أعادت إليه بهجته حكومة ثورة 1952 باعتباره من العادات والتقاليد القومية الواجب غرس معالمها وصورها فى نفوس الأطفال، لتتعلق بها أذهانهم وتثير فيهم عوامل الشغف بتقاليد بلادهم، فقد أصدرت الأوامر فى أواخر شعبان سنة 1374 هـ أبريل سنة 1955م أن يعاد الاحتفا بموكب الرؤية القديمة على نسق يجمع بين سنة القديم والتطور الذى أدركته مصر فى ظل الثورة».

وبتاريخ 22 أبريل سنة 1955 نشرت الصحف برنامج الاحتفال كالآتى:

**الموكب التقليدى**

ويشمل موكب الرؤية فى القاهرة، الموكب الرسمى التقليدى الذى سيبدأ من محافظة القاهرة وتشترك فيه عربات أعدتها المصانع والشركات والمحال التجارية تمثل مختلف الحرف والمهن فى مصر.. ويسير موكب الحرف – من مكان التجمع وهو الجمعية الزراعية المصرية – فى منتصف الساعة الثالثة بعد ظهر اليوم. ويبدأ الموكب الرسمى من المحافظة فى منتصف الساعة السادسة.

**فرق الكشافة والموسيقى**

وتشترك فى الموكب الرسمى فرق الكشافة الأهلية، وفرق الموسيقى وعربات تمثل نهضة الكليات والمدارس الصناعية والمصانع المصرية والمحال التجارية، ولأول مرة تشترك المصانع الحربية فى إبراز إنتاجها وأعمالها فى عربات من تصميمها تسير فى الموكب.

**موكب الرؤية فى محافظة الشرقية**

ولم يكن موكب الرؤية فى ذلك الوقت قاصرا على القاهرة فقط، فقد شاهده الباحث أعوام 1964، 1965، 1966، بمركز فاقوس بمحافظة الشرقية، حيث نشأ الباحث، وكثيرا ما كان يسير فى موكب الرؤية بصحبة أقرانه من الأطفال. بيد أن هذا الموكب قد توقف فى مركز فاقوس بعد نكسة 5 يونيو 1967.

وصفة الموكب كالتالى: بعد صلاة العصر... يتجمع الموكب أمام مركز فاقوس (قسم الشرطة) فى انتظار إشارة البدء التى حتما سوف تصل إلى مأمور المركز تليفونيا من القاهرة معلنة ظهور هلال رمضان، عندئذ يتحرك موكب الرؤية على هذا النحو: فرقة موسيقى الشرطة النحاسية تتقدم الموكب تعزف الألحان المختلفة المبهجة، يتبعهم خيالة الشرطة بقيادة المأمور حيث يركبون خيولهم فى طابورين منتظمين، يليهم أفراد الشرطة يسيرون فى طابورين أيضا فى خطوات منتظمة موقعة على أنغام الموسيقى، يليهم شيوخ ومريدو الطرق الصوفية بملابسهم البيضاء المطعمة بالشرائط والعمامات الخضراء، يمسكون فى أيديهم الأعلام والبيارق التى تدل عليهم. ويليهم فى الموكب طابور من العربات (الكارو) التى تجرها الخيول والبغال، وهذه العربات تمثل الحرف المختلفة، فنرى عربة عليها (كنفانى) أمامه فرن يصنع بواسطته الكنافة والقطائف، كما نرى عربة أخرى عليها نجار يقوم بصناعة قطعة أثاث خشبية أمام الناس، ثم عربة أخرى عليها صانع الأحذية يقوم بصناعة حذاء، وبالأحرى يقوم بصناعة (بُلغة)، حيث يشتهر مركز فاقوس بصناعة (البلغ)، ثم تليها عربة أخرى عليها الحداد الذى يستخدم السندان والمطرقة فى تطويع قطعة من الحديد وتشكيلها، ثم تأتى عربة الخياط الذى يجلس إلى ماكينة الخياطة منهمكا فى خياطة جلباب بلدى، ثم يلى ذلك عربة الخبازين الذين يعجنون العجين، ثم يقومون بخبزه داخل فرن صغيرة موضوعة فوق العربة، وبعد ذلك يوزعون الخبز الذى ينضج على جمهور المشاهدين. (ويشارك الجمهور فى الفعل الاحتفالى). ومن المعتقد أن مشاركة أصحاب الحرف والبائعين إنما هو استغلال هذه المناسبة للإعلان عن بضاعتهم من خلال مبدأ النفعية والبهجة.



إن سيناريو موكب الرؤية هذا يفرض نفسه من خلال نقطة انطلاق وهى ثبوت رؤية هلال رمضان، وإذا كانت بداية هذا السيناريو قد انطلقت منذ البداية على المستوى الدينى، وهو الإعلان ببداية شهر الصوم وشعائره، فإن مشاركة الدولة فى الاحتفال به منذ القدم، وحتى فترات تطوره – على أيدى الفاطميين والمماليك ومن قلدهم . فمن الجائز أن الدولة قد شاركت هى الأخرى فى تطور هذا السيناريو، كما أن دخول الطوائف الصوفية، ومشاركتها بطبولها وأذكارها ومدائحها ولباسها وأعلامها، طور هو الآخر شكل هذا الاحتفال عن طريق المنطوق من الأذكار والمسموع من إيقاعات الطبول، ثم دخول طوائف الحرفيين وانهماكهم فى تدفقهم الحركى فى مهنهم وحرفهم، لا شك طور هذا الاحتفال، وذلك بتشخيص كل حرفة أمام جمهور الموكب من خلال نداءاتهم، وأصواتهم، بل وأصوات الأدوات التى يستعملونها أثناء الدق عليها كصوت (سندان) الحداد وأصوات الباعة وخلافه.

هذا السيناريو كانت فكرته الأولى الاستكشاف والفتوى (عند رجال الدين)، ثم الإعلان وتوصيل النبأ (عند رجال الدولة)، ثم رد الفعل الشعبى عند الجمهور المتلقى، وهو الفئات الشعبية التى تشارك (فى الموكب) من أجل المتعة أو المنفعة المادية أو الروحية. هذا السيناريو وإن فرض نفسه أولاً فإن المشاركة الشعبية فيه، بالإضافة إلى مشاركة المسئولين ساهمت فى تطويره بما يليق بهذه المناسبة، ومن الممكن هنا تحديد المسئول عن الاحتفال والتخطيط له، وأما الذى ينفذ فهم بقية المشاركين الذين ذكروا آنفاً.

وعلى هذا فمن الممكن أن يحدث التدفق الحركى الجمعى والفردى – من قبل المشاركين – فى إطار ما حدده هذا (السيناريو) ودرجة الإيمان بتنفيذه، ومن هنا قد ينبثق ما يمكن أن نطلق عليه بذور المسرح أو الظاهرة المسرحية.

المراجع

– حسن عبد الوهاب، رمضان، المكتبة الثقافية، عدد 8، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، دار القلم، القاهرة، ص 16.
– جمال الدين أبى المحاسن، النجوم الزاهرة، الجزء الثانى، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر، القاهر، ص 17.
– محمد بن عبد الله الطنجى (ابن بطوطة)، رحلة ابن بطوطة، دار الكتب اللبنانية لبنان، ص 29،28.
– محمد بن أحمد بن إياس الحنفى، بدائع الزهور فى وقائع الدهور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ج4، ص 397.
– إدوارد وليم لين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم، مكتبة مدبولى، القاهرة، ص 489،488.
– عبد الرحمن عرنوس، رسالة ماجستير بعنوان «الارتجال وفن التمثيل»، المعهد العالى للفنون المسرحية، 1990، ص 105–106.



السيد محمد على

● الكاتب المسرحى متولى حامد يقوم حالياً بمتابعة بروفات مسرحية «حفل عيد الميلاد» لهارولد بنتر التى يقدمها مسرح الشباب من إعداده.

• إن أكثر الحواس عند (هيجل) قابلة للتفاعل مع العقل (تعقلا)، هما البصر والسمع مستبعدا حواس الشم والذوق واللمس، لأنها لا تتعامل إلا مع ما هو مادى. ولذة مادتها لا تتعلق بالجمال، الذى يؤول إليه الفن.



# «ليلة من عمرى»

## كوميديا غنائية استعراضية

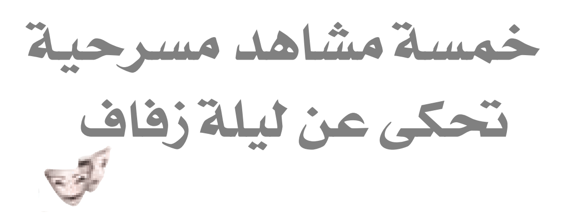
" ليه الناس تسيب الماضى يلعب بالحاضر ويضيَّعه؟!"
سؤال بسيط لكنه يشير إلى واحد من أهم الأسباب التى تؤرق حياتنا الاجتماعية وترمى بها فى بحور الفشل والضياع.

هذا هو السؤال الذى يطرحه علينا الراحل د. مدحت أبو بكر من خلال نصه المسرحى (ليلة من عمرى). د. أبو بكر، واحد من الذين اشتغلوا بالبحث والنقد المسرحى وأثرى الحياة الثقافية فى مصر بمجموعة من الكتب الهامة منها: "الخطايا العشر فى مسرح الهواة" و "فن الاشتباك السيكودرامى بين الممثلين والمشاهدين" و "الرومانسية والدراما النفسية"، وبالتوازى مع كونه باحثًا وناقدًا قدم العديد من النصوص المسرحية كان آخرها نص (ليلة من عمرى) الذى نشر بعد وفاته ضمن إصدارات المجلس الأعلى للثقافة.

(ليلة من عمرى) كوميديا غنائية استعراضية من خمسة مشاهد سريعة ومتدفقة كمجرى مائى رائق لا تشوبه أية عوائق، تحكى عن ليلة زفاف عروسين بدءًا من مشهد تمهيدى داخل الكوشة، ثم المشاهد الأربع المتبقية داخل حجرة النوم، ومن خلال الحوار بين العروسين يتذكران العديد من أحداث الماضى التى تسببت فى إحداث مشكلات وعرقلت المطلوب إنجازه فى ليلة العمر.

يأخذ الحوار شكل (هات وخد)، فطلقة من العريس تقابلها طلقة من العروس بإيقاع سريع ومتدفق لا يقطعه إلا مجموعة من الأحداث التى تزيد الأمر متعة وسخونة مثل اتصال تليفونى من أستاذ العروسة ومثلها الأعلى الذى يغير منه العريس، أو دخول أم العروسة للاطمئنان، أو دخول الخادمة اللعوب التى يعجب بها العريس لتقديم العشاء، كذلك مجموعة العازفين والراقصين الذين يقوم المؤلف بإدخالهم فى الحالة المسرحية أو إخراجهم حسب أحداث المشهد.

تظهر كذلك مهارة المؤلف فى تمكنه من التنقل من حالة الرومانسية بين العروسين إلى حالة الشجار ثم العودة مرة أخرى إلى الرومانسية بسهولة




**لغة الحوار بسيطة وسهلة والجمل قصيرة**



وانسيابية دون أن يشعر القارئ بأى توتر أو قلق أثناء قراءة المسرحية، بل على العكس فإن هذا التنقل الرشيق يضفى على المسرحية جوًا من الكوميديا الجميلة.

كذلك ترك المؤلف داخل كل مشهد مساحة للأداء الحركى أو الاستعراضات يريد من خلالها إظهار وتأكيد معنى ما، أو كيفما يتراءى للمخرج الذى سيتصدى لهذا العمل أن يتعامل مع هذه المساحات من الأداء الحركى.

أما عن الحوار فنقول أولاً إن المؤلف كتب هذا النص على طريقة النص السينمائى، فى النصف الأيمن من الصفحة الحركة المسرحية، وفى النصف الأيسر من الصفحة الحوار والأشعار.

أما لغة الحوار نفسها فكانت كالطلقات، جمل بسيطة وقصيرة لكنها تصل بك وبسرعة إلى المعنى المطلوب، وكانت هناك أجزاء من الحوار مكتوبة بلغة غنائية بسيطة.

أما عن الأغانى والأشعار فقد كانت معبرة عن أحداث المسرحية بطريقة ممتعة، بعضها رومانسى حالم والآخر كوميدى ساخر وكلها بلغة بسيطة وسهلة.

فى النهاية أؤكد من خلال هذا النص على شيئين هامين، الأول هو ضرورة توافر النص المسرحى الغنائى والاهتمام به وبحث طرق تطويره وتنميته فى وقت تندر فيه مثل هذه النصوص، أما الأمر الثانى والذى يؤكده هذا النص هو قدرة المؤلف دون أية تعقيدات درامية أو حوارات فلسفية على أن يمتعنا ويثرى وجداننا وإحساسنا بطريقة سهلة ومباشرة عن طريق نصه الأدبى.

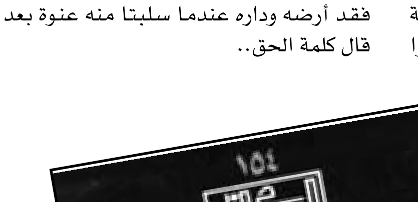


**مهدى محمد مهدى**

# عيون جمال عمر الصابرة

بالعامية المصرية وفى ثلاثة فصول كتب جمال مسرحيته، أو بالأحرى رسم لوحته التاريخية بشكل تسجيلى لفترة من أحلك الفترات التى مرت على مصر (صابرة) أو الوطن العربى الكبير.. هزيمة 1967 التى تجرعنا كأس مرارتها حتى الثمالة - كما تشير النبذة الخلفية للمسرحية..

جسد المؤلف أحداثه فى قرية بحر البقر، وهى مجرد قرية رمزية تمثل صراع القوى الغاشمة (العمدة ورجاله) مع أولئك الأبطال الذين تحملوا عبء بناء الشخصية المصرية المقهورة، صابر الفلاح البسيط الذى عشق زينب الفتاة القروية الجميلة التى تمثل له الغد المشرق والواقع الحزين، فقد حال دون ارتباطه بزواجها الفقر المدقع وهو يرى أنها أغلى من كل شىء، فيذهب إلى الجيش ليرتدى البدلة الكاكى التى يرى من خلالها كرامة الوطن.. وتستأثر شخصية عم ورد بمساحة تحقق المعادلة الصعبة بين الإنسان الذى فقد أرضه وداره عندما سلبتا منه عنوة بعد أن قال كلمة الحق..








**اسم الكتاب: عيون صابرة**
**المؤلف: جمال عمر**
**الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.**



# خمس مسرحيات قصيرة لسلّام

"واحد ماشى ومسرحيات تانية" عنوان الكتاب الذى صدر مؤخرًا للشاعر والكاتب المسرحى الشاب محمود سلام عن دار نشر "أكتب".

يحتوى الكتاب خمس مسرحيات قصيرة، صاغها المؤلف فى أشكال وقوالب مختلفة هى "واحد ماشى، كوابيس حياته، هو وهو، هوجة، وأخيرًا بلاد الحرب".

الكتاب يحمل إهداء إلى "شهداء بنى سويف اللى لسة فى القلب.. بالأخص ثلاثى بورسعيد: محسن، ياسمين، ياسين".

"واحد ماشى" النص الأول فى الكتاب يعكس تجربة مريرة من الواقع وظواهره، خاصة فى إعلائه لبعض القيم التافهة والساقطة على حساب القيم الأصيلة والحقيقية.

أما "كوابيس حياته" وهى من نوع "المونودراما" فتتناول مشكلات الشباب كالبطالة وعدم القدرة على الزواج وممارسة الحق فى الحياة الكريمة، والضغوط التى تمارس عليهم من المجتمع، فلا يجدون ملجأ لهم سوى الهروب إلى الداخل، أو الاستسلام لسلطة الآخرين.

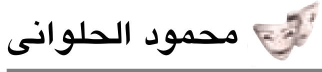
وفى إطار فلسفى يتناول النص الثالث "هو وهو" مسألة ازدواجية المثقف، وانقسام ذاته على نفسها؛ وذلك من خلال صراع بين كاتب وذاته، ويتصاعد الحوار بينهما أو الصراع إلى أن ينتهى - بموتهما (معًا) - بموته فى النهاية، لعدم قدرة الشخصية على التصالح مع الذات.

وفى لوحات سريعة وخاطفة ومتلاحقة تجسد مسرحية (هوجه) من خلال ثلاث شخصيات مأزومة تناقضات الواقع الذى يعيشونه، والأحلام الضائعة أو المسروقة، وسعى هذه الشخصيات نحو استعادة هذه الأحلام.

ويختتم المؤلف كتابه بنص للأطفال عنوانه "بلاد الحب"، ويحكى عن رحلة تنظمها إحدى المدارس للمتفوقين من تلاميذها وتلميذاتها إلى بلاد الحب، وفى الرحلة تتكشف للأطفال حقيقة هذه البلاد التى انتشر فيها الفساد وسادت الكراهية بسبب ظلم حكامها، فيسعى الأطفال إلى استعادة الحب الذى هجر هذه البلاد. وبالفعل ينجحون فى ذلك.

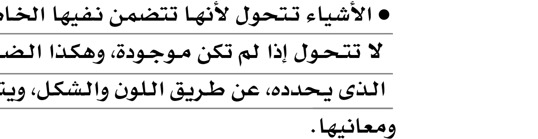



**الكتاب: واحد ماشى (ومسرحيات تانية)**
**المؤلف: محمود سلام**
**الناشر: دار أكتب**



**محمود الحلوانى**

• المخرج المسرحى عاصم رأفت مشغول حالياً فى بروفات مسرحية «خيانة» لهارولد بنتر ويتم عرضها بمسرح الطليعة قريباً.



• الأشياء تتحول لأنها تتضمن نفيها الخاص، فالنفى هو المحول، والأشياء لا تتحول إذا لم تكن موجودة، وهكذا الضوء يمتلك كتلة من خلال المكان الذى يحدده، عن طريق اللون والشكل، ويتحول إلى نوع من خلال دلاليته ومعانيها.



مســـرحنا

جريدة كل المسرحين





# فرقة سيد درويش

ويعد الفنان العبقرى "سيد درويش" علم من أعلام المسرح الغنائى وفن الأوبريت، كما يعد رائد التجديد فى الموسيقى العربية، وقد اشتهر بتقديم الأغانى الجماعية والأناشيد الحماسية، وكذلك الأغانى التى تعبر عن مختلف فئات الشعب، وطبقا لإحصائيات المؤرخين الموسيقيين فقد قام بتقديم 26 أوبريت ومسرحية غنائية، تضمنت 260 لحنا مختلفا.

بدأت انطلاقته الفنية حينما استمع إليه الفنانان "سليم وأمين عطا الله" بمدينة الأسكندرية مسقط رأسه، وعرضا عليه الانضمام إلى فرقتهما المسرحية، والسفر معها فى رحلتها إلى الشام وذلك فى مطلع عام 1909، وهناك تعرف على الشيخ "عثمان الموصلى" وغيره من الموسيقيين الذين استفاد منهم كثيرا، حيث أحاط بأسرار الموسيقى الشرقية، وتعمق فى أصول الموسيقى العربية. وقد انتقل عام1917 إلى مدينة القاهرة سعيا وراء الشهرة، وقام بتقديم ألحانه للعديد من الفرق المسرحية حينذاك وفى مقدمتها فرق: عمر وصفى، جورج أبيض، نجيب الريحانى، على الكسار، إخوان عكاشة، منيرة المهدية.

كان الدافع الأول لتأسيس هذه الفرقة هو محاولة استثمار ذلك النجاح الكبير الذى تحقق لأوبريت "العشرة الطيبة" الذى قام بإنتاجه "نجيب الريحانى" عام 1920، واعتمد بالدرجة الأولى فى نجاحه على تلك الألحان الرائعة والمعبرة التى قام بوضعها الفنان "سيد درويش".

قدمت الفرقة فى أول عروضها أوبريت "شهرزاد"، وقد قام الفنان عزيز عيد باقتباسه من المسرحية الفرنسية "الدوقة" كما قام بإخراجه، وشارك الشاعر الكبير بيرم التونسى بكتابة أزجالها، كما قام "سيد درويش" بوضع خمسة عشر لحنا لها.

لم يحقق هذا الأوبريت النجاح المنشود، ولم يحالف الفرقة التوفيق فاضطر الفنان سيد درويش إلى حل الفرقة.

قام الموسيقار سيد درويش بتكوين فرقة أخرى، وقدمت عرضها الجديد بعنوان "الباروكة" وذلك بدار "التمثيل العربى"، وأوبريت "الباروكة" من اقتباس الأديب محمود مراد عن مسرحية فرنسية، وقام بكتابة أزجالها الممثل عبد العزيز أحمد، وبالإخراج الفنان عزيز عيد، وبوضع الألحان الفنان سيد درويش الذى قدم ثلاثة عشر لحنا تميزت بالنضج الفنى وحسن الصياغة والتوزيع، وبالتالى اقتربت من المفهوم الصحيح لفن الأوبريت، خاصة وقد كان المايسترو الإيطالى "كاسيو" هو الذى يقوم بالتوزيع الأوركسترالي للألحان وبقيادة الأوركسترا بعروض الفرقة.

قامت الفرقة بإعادة تقديم أوبريت "العشرة الطيبة" الذى قام باقتباسه الأديب محمد تيمور عن مسرحية "ذى اللحية الزرقاء".

**قام بتأسيسها عام1921 الموسيقار سيد درويش بالاشتراك مع عزيز عيد - وعمرو صفى**

اشترك فى تمثيل الأوبريتات التى قدمتها الفرقة بالتمثيل والغناء كل من الفنانين: سيد درويش، حسين رياض، عمر وصفى، منسى فهمى، عبد العزيز أحمد، حياة صبرى، حامد مرسى، حسن القصبجى، محمود رضا، إحسان كامل، نظلة مزراحى، محمد على هلال، محمد المغربى.

تشكل ألحان المبدع سيد درويش مرحلة التطور الحقيقى لفن التلحين والموسيقى الشرقية، حيث تم تطويع النغم الشرقى لقواعد وأصول الموسيقى الغربية (فاستخدم على سبيل المثال الأسلوب البوليفونى)، كما تم التركيز على قدرات التعبير قبل الاهتمام بمهارات التطريب، وكان "سيد درويش" يصر على قراءة المسرحية كاملة، ودراسة جميع شخصياتها ثم يقوم بتقديم الألحان التى تناسب طبيعتها وتتناسب أيضا مع المواقف المختلفة بالمسرحية.

تنوعت القوالب الغنائية فى الأوبريتات التى قام الموسيقار سيد درويش بوضع الموسيقى والألحان لها بين الموشح والدور والطقطوقة والأناشيد الوطنية والمونولوج والديالوج.

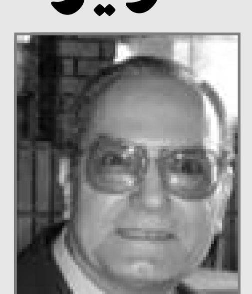
للأسف لم تستمر هذه الفرقة طويلا برغم تقديمها قمة إنتاج المبدع "سيد درويش" فى المسرح الغنائى، وليس ذلك فحسب بل وأنضج الأوبريتات العربية تلحينا حتى ذلك الحين. ويرجع البعض عدم نجاح الفرقة وعدم قدرتها على الاستمرار إلى إصرار "سيد درويش" على القيام ببطولة هذه الأوبريتات تمثيلا وغناء، وللأسف فقد كان يفتقد لموهبة ومهارات التمثيل، كما أن صوته لم يكن رخيما جذابا كتلك الأصوات التى تفتن الجمهور العاشق للطرب فى ذلك الوقت (كسلامة حجازى ومنيرة المهدية على سبيل المثال).

وإن كنت أرى أن من أهم أسباب فشل الفرقة هو افتقاد "سيد درويش" لموهبة القيادة، وبالتالى فقد افتقدت الفرقة للقيادة الحازمة وذلك بخلاف ارتفاع تكلفة الإنتاج، وعدم مقدرة "سيد درويش" على التخلص من عادة الإسراف والتبذير.

هذا وتذكر بعض المراجع الفنية والموسيقية أن الفنان سيد درويش قد شارك بالغناء فى بعض الأوبريتات مضطرا، وقد حدث ذلك على سبيل المثال عندما اعتذر الفنان حامد مرسى عن القيام بدور البطولة ليلة الافتتاح، مما استدعى أن يقوم "سيد درويش" بأداء دوره، وهو الدور الذى اختار لأدائه بعد ذلك أحد أفراد فريق الكورس بالفرقة، وهو الفنان محمد عبد الوهاب الذى ذاع صيته فيما بعد.

د. عمرو دواره

# لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

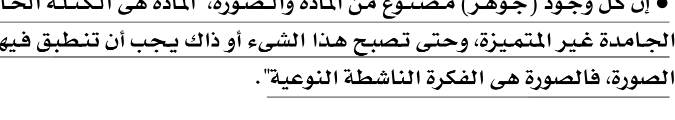
## رمضان والإبداع (3)

قلنا إن رمضان يعتبر مصدرا للإلهام والإبداع سواء على المستوى الشخصى أو المستوى العام، والآن نتعرض لأهم إبداع حديث تحقق فى رمضان والذى سوف يظل صداه مستمراً إلى ما شاء الله. هذا الإبداع هو الانتصار المؤزر الذى تحقق فى العاشر من رمضان منذ خمس وثلاثين عاماً.

وللأسف الشديد حاول المغرضون والمفسدون فى الأرض من أدعياء الدين وكهنة الإسلام السياسى أن يسلبوا الشعب المصرى هذا الإنجاز العسكرى الذى حققه جنودنا البواسل، حينما كتبوا فى كتبهم المشبوهة ومجلاتهم ومنشوراتهم أن ما تحقق من انتصار هو بفضل جيش غير منظور من الملائكة الذين حاربوا واقتحموا القناة وخط بارليف المنيع. لقد فعلوا ذلك ليس لوجه الله وإنما تحقيقاً لأهداف سياسية يريدون الوصول إليها على حساب هؤلاء الجنود البواسل أو يريدون أن يركبوا موجة الانتصار ويظهرون فى الصورة ويصبحون كهنة هذه الادعاءات وسدنتها والاتجار بها، بعد أن كانوا يتشفون فى هزيمة جنودنا فى نكسة 5 يونيه إلى الحد الذى جعل كبيرهم أو أحد كبرائهم يصلى ركعتى شكر لله على هذه الهزيمة المؤلمة.

لقد استكثر هؤلاء المغرضون الذين فى قلوبهم مرض أن ينسب النصر إلى صانعيه من جنودنا الأبطال، وأن يحرموهم شرف حصولهم عليه بما بذلوه من جهد وعرق وأرق ودماء، ونسى هؤلاء «الدهاقنة» أن جنودنا بدأوا حربهم فى منتصف الظهيرة وهم صائمون قانتون بعد أن ظلوا قابعين فى خنادقهم فى الحر والبرد يقاتلون العدو خلال سنوات حرب الاستنزاف، وكان أكثرهم يقضى أطول مدة تجنيد وصلت إلى أكثر من ست سنوات فى انتظار هذا اليوم المجيد. هؤلاء المغرضون الذين أرادوا أن ينسبوا هذا الإبداع لغير جنودنا بادعاءاتهم الدينية المغرضة نسوا أننا لسنا فى عصر النبوة والمعجزات، وأن هؤلاء الجنود حققوا بالفعل هذا الانتصار بما بذلوه طوال ست سنوات من جهد عبقرى مخلص لوجه الله والوطن، وأن هذا الجهد هو وحده الذى حقق النصر تأكيدا لقوله تعالى (إن الله لا يضيع أجر من أحسن عملا) حين حقق هؤلاء الأبطال أحسن الأعمال وأشرفها، ومن ثم لم يضع الله أجرهم، بل إن الملائكة الذين سجدوا لآدم إلا إبليس هم بالتأكيد الذين باركوا هذا الانتصار وسجدوا لله شكرا على هذا الجزاء الذى لم يضعه الله على جنودنا الذين أحسنوا عملاً، وربما كان ذلك تكفيرا عن هذا الإثم الذى ارتكبه المغرضون وكبيرهم حين سجدوا لله شكرا على هزيمة جنودنا واستشهادهم، والشماتة التى أبدوها للأمهات الثكلى والأزواج والأخوات والأبناء الذين فقدوا هؤلاء الشهداء... لا سامحهم الله.

• نقابة المهن التمثيلية تنظم خلال عيد الفطر القادم رحلة ترفيهية لأعضائها إلى تايلاند.






# ياسر حشيش.. حلمه «أحمد زكى»

الممثل "ياسر حشيش" 37سنة أخصائى تركيب أسنان وممثل، بدأ مشواره الفنى منذ سبع سنوات، ودخل التمثيل عن طريق المُخرج "عمرو البحر" الذى أشركه معه فى عروض مسرحية كثيرة منها "جلسة سرية"، و "نص وش" و "المتلونين".

ياسر لم يدرس التمثيل فى الأكاديمية، ولم يدخل المعهد العالى للفنون المسرحية، ولكنه شارك فى العديد من ورش التمثيل فى "إعداد الممثل"، وآخر هذه الورش هى "ورشة الفن العبثى عن الواقعية النفسية لستانسلافسكى" مع المخرج "محمد حمدى" و"محمد محروس" وشارك فى نتاج هذه الورشة مسرحية "موسم القُبعات" من تأليف وإخراج "محمد محروس".

ياسر يقول إنه استفاد استفادة قصوى من هذه الورش المسرحية وطموحه أن يكون ممثلا عظيمًا ومشهورًا مثل الفنان الراحل "أحمد زكى" فهو متأثر به كثيرًا ويتمنى أن يكون مثله أو حتى "رُبعه".



شارك ياسر بالتمثيل فى العديد من الأفلام الروائية القصيرة منها "ليلة وفاء" للمخرج "وليد السارى".

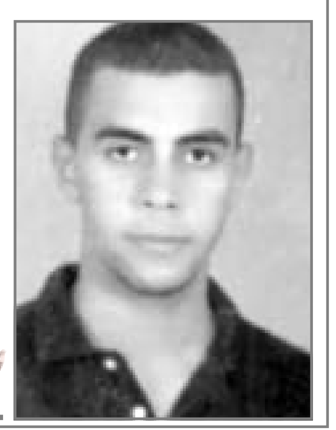
وسوف يشارك ياسر فى مسرحية "البارونى" مع المخرج "عمرو البحر" التى لم يتحدد زمن عرضها بعد.

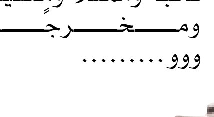
# أحمد عزت ممثل وأشياء أخرى

أحمد عزت " 19سنة" طالب بالفرقة الثالثة بآداب عين شمس، يدرس الدراما والنقد المسرحى، يحب الغناء ويجيد الكتابة، وحاصل على جائزة أحسن ممثل من مهرجان المسرح الجامعى عن دوره فى عرض "الشوط" من إعداده وتأليف نبيل بدران، كما حصل أحمد على الجائزة الثالثة "تأليف" عن مسرحيته "وطنى حبيبى".

شارك أحمد فى عدد من ورش التدريب المسرحى منها ورشة المخرج الكبير سمير العصفورى.

أحمد كان يحلم بأن يصبح مغنيًا مشهورًا وصار يحلم الآن بأن يحقق النجومية فى التأليف والتمثيل والإخراج أيضًا (لم لا؟). شارك أحمد عزت مؤخرًا كممثل فى عرض "على جناح التبريزى وتابعه قفة" للكاتب ألفريد فرج، إعداد وإخراج محمود جمال، وهو العرض المشارك فى مهرجان المتخصصين عن قسم الدراما والنقد المسرحى بآداب عين شمس.





أحمد يتمنى المشاركة فى مهرجان الإنتاج الذاتى القادم بعرض من إخراجه، كما يتمنى الاستمرار فى الحياة الفنية كاتبًا وممثلاً ومغنيًا ومخرجًا ووو.........






# نهلة إيهاب.. رُبع سعاد حسنى

نهلة إيهاب طالبة الفرقة الثالثة دراما ونقد مسرحى بآداب عين شمس. بدأت التمثيل منذ عامين وشاركت فى عرض بانتومايم "يلا بينا مايم" للمخرج "مصطفى حذُّيم" و "الشيخ شعبان".

وشاركت أيضًا بالعمل كـ "دوبلاج" مع المخرج "سعيد سليمان" فى مسلسل "نيكولاس" وعَملت بالإذاعة والتليفزيون.

نهلة تطلب من الله أن يوفقها فى مجال التمثيل وتطمح إلى أن تكون مخرجة وممثلة عظيمة يُعجَب بها الجمهور خاصة وهى دارسة دراما ونقد مسرحى و"عيب تعمل حاجة أى كلام" على حد قولها.

"نهلة" متأثرة جدًا بالفنانة الراحلة "سعاد حسنى" وتأمل أن تكون مثلها أو حتى رُبعها.

وترى "نهلة" أن الحجاب لم يؤثر على عملها بالمسرح مطلقًا ولكنه أثر على عملها بالتليفزيون.

"على جناح التبريزى وتابعه قفة" رائعة الكاتب «ألفريد فرج» وإخراج "محمود جمال» والتى عرضت فى المهرجان الأول لمسرح المتخصصين، كان آخر مشاركات نهلة، وقد قامت فيه بدور "شهرزاد".

نهلة استفادت جدًا من المخرج المسرحى "محمود جمال" الذى ستشارك معه بعد رمضان فى عمل جديد لم يتم الاتفاق على اسمه بعد.




# محمد محمد على.. فى عين العدو

تخرج فى المعهد العالى للخدمة الاجتماعية كان يمارس التمثيل كمنهج أثناء دراسته. تعرف على المسرح عن طريق المخرج أحمد سوكارنو، وقدم أول عرض مسرحى له فى المسرح المدرسى "طوق النجاة" تأليف وإخراج محمود كحيلة. وتبعه بعرض " 6فى عيون العدو" لنفس المخرج.

ثم توالت عروضه بعد ذلك فقدم "سارة الفلسطينية" مع المخرج أحمد سليمان، "خاتم الملك" من إخراج حمادة شوشة، "طاقة شوف" تأليف الراحل علاء المصرى وإخراج أحمد سوكارنو.

شارك محمد على فى عدد من عروض النوادى منها "اللى شالوا الهمزة" تأليف مدحت يوسف وإخراج عادل طلبة، "كلنا عاوزين صورة" إخراج محمد الطاروطى، "هل كان العشاء دسمًا أيتها



الأخت الطيبة" تأليف رياض عصمت وإخراج محمد الشبراوى.

"ملوك الشر" تأليف وإخراج محمد لطفى، وحصل هذا العرض على جائزة أحسن عرض، ثم شارك فى "وقائع عام الطاعون" إخراج أحمد سوكارنو، "وش الديب" إخراج هشام إبراهيم. وشارك مؤخرًا فى عرض "الإسكافى ملكًا" تأليف يسرى الجندى، وإخراج وفيق محمود.

ويشارك محمد على حاليًا فى عرض "الحوائط" لتقديمه من خلال نوادى المسرح من إخراج محمد لطفى.




# وليد عبد الحميد.. انطلاقة جديدة!

وليد عبد الحميد مدرس الثانوى الذى دخل عالم المسرح من فرقة طلائع الشباب والرياضة تحت 18سنة، وشارك فى العديد من عروضها رغم صغر سنه، ومن هذه العروض "بلا نوافذ" للمخرج رضا حسنى الذى تبناه وشجعه فنيًا على الاستمرار وألحقه بالفرقة القومية فرآه شوقى بكر وأسند إليه دورًا فى مسرحية "كيلو بامية"، وكانت أولى تجاربه مع مسرح الكبار، ثم توالت أعماله بعد ذلك فشارك فى مسرحية "المجانين" و "خشب الورد" لناصر عبد المنعم، و"أبو نضارة" و "الأوباش" و "كومبارس ع البلانص" و"المليم بأربعة" و"السوس" و"رحلة حنظلة" للمخرج فوزى سراج، ومع رضا حسنى شارك فى "حدث فى السوق" و"ست الحسن" وشارك فى "نقول إيه" و"الصفقة" و"الكلاب وصلت المطار" و"فرح العمدة" مع المخرج حلمى سراج، و"قوم يا مصرى" لرأفت سرحان.

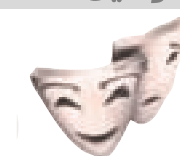
ونجح وليد فى الأدوار الكوميدية جماهيريًا، ولكن الجمهور أعاد اكتشافه فى دور "عباس" فى "زقاق المدق" إخراج سمير العدل، وكان هذا الدور بداية انطلاقة جديدة لوليد.

تم اعتماده فى الإذاعة والتليفزيون، وشارك فى بعض مسرحيات القطاع الخاص منها "كلمنى فى المحمول" إخراج إميل شوقى و"المزيكاتى" إخراج حسن عبد السلام، وفى التليفزيون شارك فى مسلسل "حضرة المحترم الوزير" للمخرج سيد طنطاوى، و"الوزير العاشق" له أيضًا، كما شارك فى "حمزة وبناته الخمسة" إخراج هانى إسماعيل.

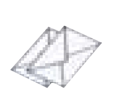
وشارك وليد فى برنامج "سلوكيات" فى القناة السادسة. ورغم ذلك مازال يشعر بطاقة داخله لم تر الضوء. وما زال ينتظر الفرصة كأبناء جيله.





- إن استخدام (أرسطو) لكلمة الدلالة التى هى علامة وضعية وسطحية تؤسس العلاقة بين الفكر والوجود، ولا يمكن أن يكتسب منهما أية دلالة بمعنى، إذا انعزل جزء منهما عن الآخر.



# مسرحنا متألقة دائماً ولكن.. أين نصى الشعرى

رئيس التحرير

تحية من عند الله مباركة طيبة، وسلام الله عليكم ورحمته وبركاته وبعد

أرجو أن تكون وأسرة التحرير فى أسعد الأوقات وأطيب التمنيات أما بعد.

بتاريخ 2007/12/11 أرسلت لسيادتكم مع مخصوص نسخة خطية من مسرحيتى الشعرية ذات الفصل الواحد (الفارس) آملا نشرها على صفحات جريدتنا المتألقة دوما (مسرحنا) ولقد سلمت المسرحية للأخ الأديب الأستاذ مسعود شومان مدير التحرير التنفيذى.

وأنا أنتظر رأيكم الذى أعتز به أيما اعتزاز.

إننى أشعر بمتعة غامرة وأنا أقرأ بابكم الحكيم والشجاع (مجرد بروفة) حيث تصححون وتعالجون بعض الأخطاء المسرحية فى النصوص لغويا وإبداعياً حيث العناصر الثلاثة، المؤلف، المخرج، والممثل، وخاصة كشف ألاعيب بعض الأفراد الذين يتخذون المسرح لعبة وتجارة للأسف الشديد كالذين كتب عنهم أخيراً وليس آخرا فى بابكم (مجرد بروفة) تحت عنوان (امسك ممثل!) فى عدد مسرحنا الصادر فى 2007/12/31.

إن هوايتى الأولى قبل الأدب هى فن التمثيل؛ وبالذات عشقى للمسرح الذى مارسته تمثيلا وإخراجاً وتأليفا ونقدا منذ عام 1984 حتى التسعينيات.

وقبل أن أختتم رسالتى هذه أرجو لكم وأسرة التحرير وعلى الأخص الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد رئيس مجلس الإدارة والأخ الفاضل الأديب الأستاذ مسعود شومان مدير التحرير كل التمنيات الطيبة مقرونة بأعز أمانى الصحة والسعادة؛ وأطيب المنى.

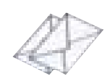
والله أسأل أن يوفقكم إلى ما فيه خير الوطن ورفعة وازدهار الأدب والفن والثقافة عامة فى ظل جهودكم المخلصة الدؤوبة؛ ونقدكم البناء والمفيد.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

**حجازى غريب**

**السويس**

**شكراً يا أستاذ حجازى على هذا الإطراء الذى لا نستحقه وبالنسبة للنص نعدك بنشره قريباً وأرجو أن تعذرنا لأن لدينا نصوصاً تلقيناها قبل صدور العدد الأول ومازالت قيد النشر نظراً للكم الهائل من النصوص التى نتلقاها.**



## لماذا انهزم المسرح فى رمضان؟

أمرهم عجيب المسئولون عن المسرح فى مصر فما أن يأتى شهر رمضان حتى تغلق معظم المسارح أبوابها وكأن المسرح رجس من عمل الشيطان لا يصح أن نقربه فى الشهر الكريم.

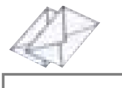
كنت أتوقع أن تضاء جميع المسارح فى هذا الشهر وتعمل بشكل عادى، فثمة مواطنون يعشقون المسرح وبإمكانهم التضحية بالمسلسلات التليفزيونية التى نزلت علينا كالسيل، وارتياد المسارح فى سهرات رمضانية لطيفة.

المسرح مازال له عشاقه ومريدوه، ولا يصح أن يخشى المسئولون عدم حضور الجمهور إليه فى الشهر الفضيل، ليس مهماً أن تمتلئ المسارح عن آخرها وتحقق إيرادات عالية خاصة مسرح الدولة الذى يقدم خدمة ثقافية غير هادفة للربح.. المهم أن تظل المسارح مفتوحة حتى لو قدمت عروضاً قديمة.

**محمد عبد المنعم السيد**

**حلمية الزيتون**

- **معك حق يا محمد نتمنى أن ينظر المسئولون إلى هذا الأمر بعين الاعتبار فى رمضان القادم ربنا يحيينا ويحييك**



## أنا سعيد بالمحكى.. بس فين الأقاليم

بصراحة أهنئ الهيئة العامة لقصور الثقافة على نجاحها فى تنظيم محكى القلعة.. لقد ذهبت أنا وأسرتى أكثر من مرة إلى هذا المكان الرائع الذى اختارته الهيئة هذا العام لإقامة احتفاليتها بشهر رمضان المبارك واستمتعت بكل الفقرات والندوات والعروض التى قدمتها قصور الثقافة وفرقها، فشكراً للهيئة ولوزير الثقافة فاروق حسنى ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة وكل العاملين بهذا الجهاز على هذه الوجبة الثقافية والفنية التى قدموها لنا.

ولكن لى سؤال لماذا تحظى القاهرة فقط بكل هذا الاهتمام.. أين الأقاليم يا وزير الثقافة؟

**حسام الدين سيد على**

**القاهرة**

**الاحتفال بشهر رمضان الكريم لم يقتصر يا حسام على القاهرة فقط، فهناك ليالى المحروسة فى المنصورة وليالى المحروسة فى سوهاج فضلاً عن برامج الفروع الثقافية فى كل أقاليم مصر.. عليك أن تطمئن، الأقاليم فى بؤرة اهتمام وزارة الثقافة بصفة عامة وهيئة قصور الثقافة بصفة خاصة.**

## أرجوكم دققوا فى النصوص!

السيد رئيس تحرير مسرحنا

تحية طيبة وبعد

أنا واحد من قراء الجريدة الجميلة «مسرحنا» وتعجبنى موضوعاتها جداً، وأعتبرها من المصادر المهمة لتكوين معرفتى، ليس فقط بالمسرح ولكن بالحياة عموماً، لأن المسرح يعكس الحياة من حولنا.. ربما لذلك أعتبر أن النصوص المسرحية التى تنشرها «مسرحنا» من أهم المواد التى تربطنى بالجريد، وقد لاحظت فى الفترة الأخيرة ضعف بعض النصوص المقدمة وعدم تميزها.. لذا أرجو التدقيق فى اختيار النصوص فى الأعداد القادمة وعدم التسامح مع النصوص الضعيفة حتى ولو كانت لكتّاب مشهورين..

كذلك أتمنى «التنويع» فى أسماء النقاد الذين يتابعون العروض المسرحية، فقد لاحظت تكرار بعض الأسماء التى - للأسف - تكرر نفسها وما تكتبه مما يحرمنا من فرص أوسع لمتابعة ما يعرض، وعلى الرغم من سعادتى بالجريدة وما تقدمه بشكل عام فإننى أتمنى أن تنفتح أكثر على حركة المسرح فى الأقاليم..

فهناك الكثير من العروض والمهرجانات التى تقام خارج العاصمة، فى الجامعات الإقليمية وغيرها ولا أجد متابعة كافية بها داخل مسرحنا.

وأخيراً أكرر تحياتى لسيادتكم وللقائمين على تحرير الجريدة.

**عصام عبد المحسن**

مساكن إسكو - بهتيم

- اقرأ مقال رئيس التحرير ص 32

- انتهت مساء الخميس الماضى فعاليات مهرجان شبرا الخيمة لعروض المسرح العمالى.

# مســـرحنا



العدد 63 | 22 من سبتمبر 2008





حواس يروى سيرة بنى هلال فى المحكى

# أبو زيد يصارع " كافر خان " بمحكى القلعة

الهلالية ليست مفردة بلا ظلال، وليست مجموعة من العازفين على الربابات أو الكمنجات يتابعون الراوى أو الشاعر حينما يتمايل منغما الكلمات أو حين يغنى مشيرا بقوس أو بيده حين يواصل النثر المسجوع، هكذا كان جمهور محكى القلعة يتابع بشغف الراوى «أحمد سيد حواس» وهو يقول متخفيا وراء رواية والده الشاعر الكبير سيد حواس الذى كانت تستقبله معظم قرى الدلتا استقبال العاشق للبطولة، فالسيرة على حد زعم رواتها ليست كتابا للحروب لكنها كتاب للمعرفة والفن والانتقال من عتبة جمالية لأخرى، بل هى رحلة للبحث عن القيم والمبادئ حين تنتصر للحق والخير والعدل والجمال.

تحلق الجمهور متابعا أحمد سيد حواس وهو يبدأ سيرته بالإنشاد مستهلا نصه "بالصلاة على النبى" عبر لغة متفاصحة تتشبه باللغة الفصحى لتقترب من لغة النص الدينى لتحيل إلى قداسة أبطالها أو لتؤصل لهم من خلال نسج مجموعة من القصائد التى تمثل عتبة الدخول للسيرة .

آثر حواس أن يبدأ بقصة «الناعسة والملك زيد العجاج» ليبدأ من منطقة مشوقة للجمهور الذى لابد أن يجلس ليستمتع بجمال الناعسة وفروسيتها، فهى أجمل نساء السيرة، ودورها يمثل علامة فى النص وفى التاريخ الشفوى الذى ترسخ فى وجدان أبناء الجماعة الشعبية .

فى قصة «الناعسة وزيد العجاج» نلمح «أبو زيد» وهو يتقنع بقناع الطبيب، فإذا كان أبو زيد قد تجلى فى مظهر الفارس على مدار حلقات السيرة منتصرا للحق فإنه تجلى فى حلقات أخرى كشاعر كما ظهر ذلك فى قصة دخول «أبو زيد»

## السيرة الهلالية تقدم نموذجاً فريداً فى القدرة على الارتجال حسب حالة الجمهور



للعراق ولقياه لعامر الخفاجى، من لقاء «أبو زيد» العارف والممتلك لمفاتيح البطولة بزيد العجاج الذى دخل حربا طاحنة مع «كافر خان» وانتصر عليه لكنه أصيب فعالجه أبو زيد ليواصل مهماته السحرية التى تنتقل به من الأدوار الاعتيادية لدور البطولة.

الشاعر أحمد سيد حواس ابن شاعر الهلالية الكبير سيد حواس قال إن السيرة تختلف حسب لغة المكان ولهجته وطريقة أداء الشاعر وما ورثه من تقاليد أدائية تميزه عن غيره وتلقى ببصماتها عليه، فإذا كان شعراء الصعيد فى تقديمهم للسيرة يبدأون بقصائد مدح الرسول، كما يبدأ القص فى بعض أجزائها "بالمربع المقفول" الذى يحتاج لفك شفراته من جمهور المتلقين، فإن هلالية وجه بحرى تنهل من المنابع الكتابية، وتقدم نموذجاً فى القدرة على الارتجال حسب حالة الجمهور.

إن رواية الهلالية فى الوجه البحرى لها أقطابها منهم من رحل ومنهم من بقى كالقابض على جمر الفن الأصيل وتاريخ شخوصه، نذكر منهم: سيد حواس، فرج السيد فرج ، فتحى سليمان، مبروك الجوهرى، على الوهيدى، عبد الستار فتحى، وآخرهم الشاعر أحمد سيد حواس الذى يقول إن شعراء السيرة الهلالية فى الوجه البحرى يغنونها فى صيغة "الموال المصرى"، (الرباعى - الخماسى الأعرج - السباعى) حتى يصل ممتداً إلى عشرات الأبيات عبر مجموعة من القوافى المتتالية، ويردف قائلاً: إن هلالية بحرى تعتمد فى أدائها على الكمنجة والناى وليس الربابة. ويذكر أن والده - رحمة الله عليه - كان ينشد مستخدما "الفيولا" وهى من أنواع الكمنجات، لكنها تمتاز بأن أوتارها غليظة فتمنح المستمع صوت الربابة تماما. هكذا تنقضى الأيام وتكبر شجرة الهلالية بمحكى القلعة الذى أقامته الهيئة العامة لقصور الثقافة ليواصل الجمهور العاشق للسيرة الهلالية متابعة رواية "حواس" لمجموعة من أهم قصص، الهلالية "الفرَّادى" بادئا بالناعسة ومواصلا مع "عالية"، ومنتهيا بعزيزة ويونس، وهو مسلك جمالى يلقى بأنشطة الهيئة فى أحضان الجمهور ليستعيد أزمنة فقدها وفنوناً قادرة على استعادة روحها من جديد.



مسعود شومان

## مجرد بروفة

يسرى حسان

# الأسماء مع محمد زعيمه!!

وضعونا فى حرج شديد نقاد إدارة المسرح الذين ترسلهم لتقييم العروض المسرحية فى الأقاليم.. فحسب تصريحات الزميل د. محمد زعيمه فى لقاء جمعنى به بالمصادفة، مع أننا نعمل فى جريدة واحدة اسمها "مسرحنا"، فإنه كلف عدداً من هؤلاء النقاد بالكتابة عن عروض الفرق القومية التى شاهدوها فى الأقاليم، وكانت الحصيلة مخزية؛ إذ إنه - حسب تصريحاته - لم يتلق سوى أربعة مقالات من أصل أربعة وعشرين مقالاً عن أربعة وعشرين عرضًا كان يتوقع أن يتلقاها لتنشر فى "مسرحنا" التى تصدر بأموال "الغلابة فى الأقاليم" حسب فتوى السيدة فاطمة المعدول!!

.. السيدة فاطمة المعدول تحب «مسرحنا» حباً جماً .. أسوق لها خبراً سيفرحها: نفكر حالياً فى إصدار مسرحنا بشكل يومى، ونفكر كذلك فى إصدار طبعة أسبوعية بالإنجليزية خدمة للمسرحيين فى أقاليم إنجلترا الشقيقة وتوابعها وأرجو أن يعذرنا قراء الفرنسية لن نستطيع إصدار طبعة لهم قبل عام من الآن على الأقل..!

يرجع مرجوعنا للزميل محمد زعيمه.. لماذا يا زميل جاءت الحصيلة هزيلة ومخزية إلى هذا الحد؟ الزميل قال النقاد لم تعجبهم العروض!! "كسبنا صلاة النبى!!"

موضة جديدة فى النقد.. حجة البليد والذى لم يمتلك أدواته بعد.. العرض لم يعجبنى ولن أكتب عنه.. ما هذا الكلام الفارغ يا نقاد الغبرة؟!

العرض لم يعجبك.. ماشى.. لكن ما الذى لم يعجبك فيه؟ ما هى الكوارث التى فى العرض؟ لماذا لا تشير إليها حتى نستفيد ويستفيد صناع هذه العروض؟ يا أخى بصَّرهم بخطاياهم حتى يتجاوزوها، ولا تتركهم هكذا يكررونها فى كل عرض.. هذا إذا كان لديك ما تقوله أصلاً.

مهمة الناقد ليست عاطفية.. العرض أعجبه أو لم يعجبه، مهمته أن يحلل ويشير إلى مناطق الخلل أو مناطق الإجادة، أن يتعامل مع العرض، أيًا كان مستواه، بقوانين العرض وليس بقوانين سيادته.. المفروض أن أى عرض يثير لدى الناقد مجموعة من الأسئلة ويدفعه للكتابة مقدماً قراءته له.. أما حكاية لم يعجبنى هذه فهى حجة البليد للتهرب من المسئولية.

حرام أن ترسل إدارة المسرح نقاداً "على ما تُفرج" يرفعون شعار "العرض لم يعجبنى" اختاروا النقاد القادرين على كتابة تقرير وافٍ عن العروض التى شاهدوها، لأن الحاصل أن الناقد من هؤلاء يكتفى بوضع درجة من مائة عن كل عرض شاهده.. ويملأ استمارة ساذجة - لا أعرف من المجرم الذى أعدها - عن العرض ومدى ملاءمته للمكان.. وأشياء من هذا القبيل ، يمكن لأى عابر سبيل أن يضربها فى ثوان أثناء جلوسه على أى غرزة.. وممكن أن يكتبها واقفًا!

المفاجأة التى تموّت من الضحك أن بعض هؤلاء النقاد الذين قالوا إن العروض لم تعجبهم ومن ثم لم يستطيعوا الكتابة عنها، منحوا هذه العروض درجات مرتفعة.. لماذا منحوها هذه الدرجات مع أنها لم تعجبهم؟!

أسماء النقاد والدرجات التى منحوها للعروض التى لم تعجبهم موجودة لدى الزميل د. محمد زعيمه اسألوه عنها!!


ysry_hassan@yahoo.com



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر